

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

کتاب آراءے در تمدن اسلامے

تحقیق و تالیف:

نجیب حایل هروی

کتابخانه ملی افغانستان



کتاب آرایي در تمدن اسلامي

مجموعه رسائل در زمینه خوشنویسی، مرکب‌سازی، کاغذگری، تذهیب و تجلید

تحقیق و تألیف

نجیب مایل هروی

مروفت‌بینی: نکتونایب

صفحه‌آرایان: محمدعلی برهانی، علامه‌بصری

طراح جلد و بسته‌بندی: رضا فردوسی

تیراژ: ۳۰۰۰

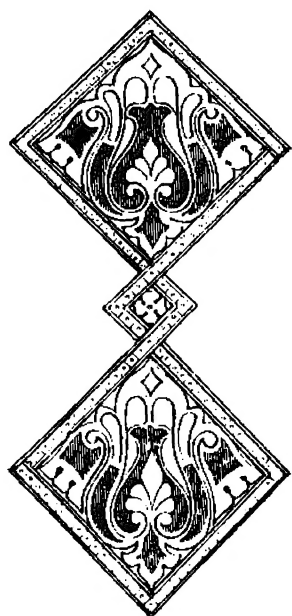
تاریخ انتشار: تابستان ۱۳۷۲

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی

حق چاپ و انتشار محفوظ است

نشانی: ایران، مشهد، صندوق پستی ۹۱۷۳۵-۳۶۶

کتابخانه



فهرست مطالب

● پیشگفتار

فنون کتاب آرایی پانزده / کاغذ و کاغذگری شانزده / مرکب و مرکب سازی هجده / خط و خطاطی هجده / تصویر و نقاشی بیست / تجلید و جلد سازی بیست و سه / برخی از نگارشهای کتاب آرایی بیست و شش / قصیده رائیه ابن بواب بیست و شش / گفتار صاحب نوروزنامه درباره خط و کتابت بیست و هشت / ساختارهای واژگانی کتاب آرایی و ادب فارسی سی و دو / نگاهی به دفتر حاضر سی و سه / دستور خط میر علی تبریزی سی و پنج / معرفة اصول الخط سی و هشت / آداب خط سی و نه / فن خط چهل و یک / جوهریه چهل و دو / رساله در بیان کاغذ چهل و سه / صراط السطور چهل و پنج / ممداد الخطوط پنجاه / اصول و قواعد خطوط سته پنجاه و سه / آداب المشق پنجاه و چهار / رسم الخط پنجاه و هفت / سواد الخط شصت و یک / آداب المشق شصت و دو / گلزار صفا شصت و دو / دیباچه گواشانی شصت و سه / دیباچه قصه خوان شصت و شش / قوانین الخطوط شصت و نه / خط و مرکب هفتاد / قانون الصور هفتاد و سه / فواید

الخطوط هفتاد و چهار / رساله صحافی هفتاد و پنج / حلیه الکتاب هفتاد و هشت /
طریقه ساختن مرکب و کاغذ الوان هفتاد و هشت / رساله در بیان رنگ کردن کاغذ هفتاد و
هشت / رساله در معرفت کاغذ الوان هفتاد و نه / طلا و نقره و حل کردن آن هفتاد و نه /
بیان خط و مرکب و کاغذ هفتاد و نه / احیاء الخط هشتاد / مرکب سازی و جلد سازی هشتاد و
یک / فرهنگ واژگان نظام کتاب آرای هشتاد و یک

۱. محمد راوندی

معرفة اصول الخط

پیوند خط و رقوم هندسی ۳ / هیات مفردات در گونه های نسخ، ثلث و محقق ۴-۹

۲. عبدالله صیرفی

آداب الخط

دیباجه ۱۳ / مقدمه ۱۵ / فصل اول در بیان فضیلت علم خط ۱۵ / فصل دوم در صفت مداد
ساختن ۱۶ / فصل سیوم در قلم شناختن و تراشیدن ۱۷ / باب اول در معرفت خط و اسماء خطوط
۱۹ / باب دوم در ذکر اصول خط و بیان حایه حرفی از حروف مفرده بر طریقه ابن مقله ۲۲ / المقالة
فی المركبات ۲۶ / فصل اول در بیان اصول ترکیبی که مرکب از دو حرف باشد ۲۶ / فصل دوم در
بیان ترکیب زیاده از دو حرف ۳۰ / فصل سیوم در بیان ابتدا و انتهای حروف ۳۰ / الخاتمه در بیان
قلم گرفتن و بر درج نهادن و گردش قلم ۳۱

۳. شمس الدین محمد آملی

فن خط

تعریف علم خط و فضیلت آن ۳۵ / گونه ها و انواع خط ۳۶ / در معرفت تراشیدن قلم ۳۸ / در کیفیت
تصویر حروف و قانون آن ۳۹

۴. سیمی نیشابوری

جوهریه

دیباجه ۴۵ / امارات منشی ۴۷ / روش کاتب در کتابت حروف ۵۱

۵. ————— *

در بیان کاغذ، مرکب و حل الوان

در باره کاغذهای سمرقندی، آمل، بغداد و دمشق ۵۷ / کاغذهای الوان ۵۷ / درباره مرکب ۶۴

۶. سلطان علی مشهدی

صراط السطور

تحمید ۷۱ / نعت حضرت رسالت پناه (ص) ۷۱ / نسبت خط به حضرت شاه ولایت ۷۲ / علیکم بحسن الخط ۷۲ / تعریف و فضیلت خط ۷۳ / در بیان حال خود ۷۳ / در بیان ترقی خود در خط ۷۵ / در بیان حسن خط ۷۵ / در بیان قلم ۷۵ / در بیان مرکب ساختن ۷۶ / در تعریف کاغذ و رنگ کردن آن ۷۶ / در باب آهار ساختن و کاغذ آهار کردن ۷۷ / در صفت مهره زدن کاغذ ۷۷ / در تعریف قلمتراش و قلم تراشیدن ۷۷ / در باب قط زدن قلم ۷۸ / در بیان تجربه کردن قلم به نقطه ۷۸ / در بیان واضح خط نسخ تعلیق ۷۸ / در بیان ترکیب و قواعد خط ۷۹ / در بیان نقل خط ۷۹ / در ذکر تعلیم خط و قواعد آن ۸۰ / در بیان مفردات خط ۸۱ / حک و اصلاح خط ۸۱ / در بیان خوشنویس شدن ۸۲ / در بیان انزوای خوشنویسان ۸۲ / در صفت حال و مدت سال خود ۸۲ / در ختم این نسخه ۸۳

۷. میر علی هروی

مداد الخطوط

دیبچه ۸۷ / باب اول در بیان اقسام خطوط و وجه تسمیه آنها ۹۱ / باب دوم در ذکر استادان و مخترعان انواع خط ۹۳ / باب سیم در بیان ادوات کتابت ۹۵ / فصل اول در بیان مکان کتابت ۹۵ / فصل دوم در بیان ساختن مرکب ۹۵ / فصل سیم در بیان ساختن شنجرف ۹۹ / فصل چهارم در بیان ساختن زنگار ۱۰۰ / فصل پنجم در حل کردن طلا و نقره ۱۰۰

۸. فتح الله سبزواری

اصول و قواعد خطوط سته

دیبچه ۱۰۵ / فصل اول در فضیلت خط ۱۰۶ / فصل دوم در اسباب کتابت ۱۰۸ / فصل سوم در بیان تراشیدن و در انگشت گرفتن و روش آن و تعویض در هر نوعی از خطوط ۱۱۱ / باب اول در بیان مفردات حروف ۱۱۲ / باب دوم در بیان مرکبات ۱۲۲ / باب سوم در سه فصل: فصل اول در شرح قواعدی که بی رعایت آن خط تمام نشود ۱۳۰ / فصل دوم در خواص قلم نسخ ۱۳۴ / فصل سیم در خواص توقیع و رقاع ۱۳۶ / خاتمه در دو فصل: فصل اول در نسخ تعلیق و بیان مفردات او ۱۳۷ / فصل دوم در خط تعلیق و مفرداتش ۱۴۱

۹. بابا شاه اصفهانی

آداب المشق

دیبچه ۱۴۷ / فصل اول در بیان احتراز کاتب از صفات ذمیمه ۱۴۸ / فصل دوم در بیان اجزای هفت

خط ۱۴۹/نسبت خط ۱۵۰/ضعف و کمال خط ۱۵۰/قوت و کمال خط ۱۵۰/سطح ۱۵۰/دور
۱۵۰/صعود مجازی ۱۵۰/نزول مجازی ۱۵۱/اصول خط ۱۵۱/صفای خط ۱۵۱/شان خط ۱۵۱/
سواد بیاض ۱۵۲/فصل سیم در تعریف مشق و آداب آن ۱۵۲/فصل چهارم در بیان قلم تراشیدن
۱۵۴/فصل پنجم در آداب مرکب ساختن ۱۵۵/فصل ششم در ترتیب کردن کاغذ ۱۵۶

۱۰. مجنون رفیقی هروی

رسم الخط

تحمید ۱۶۱/نعت رسول عالم (ص) ۱۶۲/منقبت امیرالمومنین و خلیفه رسول رب العالمین
۱۶۳/سبب نظم کتاب ۱۶۳/دعای دولت شاهزاده ۱۶۴/صفت سیاهی خوب ۱۶۵/ساختن سیاهی
۱۶۵/در محافظت مداد ۱۶۵/علامت کاغذ لطیف ۱۶۶/ستایش خوبی قلم ۱۶۶/در معرفت
تراشیدن قلم ۱۶۶/در تعیین اوقات کتابت ۱۶۶/در شرایط محل کتابت ۱۶۷/در بیان آنکه نقطه
میزان خط است ۱۶۷/در مفردات ۱۶۷/در مرکبات ۱۷۳/در اوصاف مفردات ۱۷۸/خاتمه ۱۸۱

۱۱. مجنون رفیقی هروی

سواد الخط

دیباچه ۱۸۵/باب اول در بیان خطوط و سطح و دور و وجه تسمیه هر یک از آن ۱۸۸/باب دوم
در ذکر استادان و مخترعان خطوط ۱۸۹/باب سیوم در بیان ادوات کتابت ۱۹۱/در کتابخانه ۱۹۱/
شناختن سیاهی ۱۹۱/در عمل آوردن انواع سیاهی ۱۹۲/در ساختن سیاهی ۱۹۳/در سیاهی
خشک ۱۹۳/در شناختن شنگرف ۱۹۳/در گرفتن زنگار ۱۹۴/در حل کردن طلا ۱۹۴/در تعریف
کاغذ و رنگ کردن آن ۱۹۴/در تعریف قلم و قط آن ۱۹۶/باب چهارم در بیان قواعد خط ۱۹۸/
باب پنجم در شکل هر یک از حروف ۲۰۲/باب ششم در حسن خط و اصناف حرفها ۲۰۶

۱۲. مجنون رفیقی هروی

آداب المشق

دیباچه ۲۰۹/نعت خواجه عالم (ص) ۲۱۰/منقبت دوازده امام (ع) ۲۱۱/تاریخ فوت شاه
اسمعیل صفوی ۲۱۲/باب اول در ذکر مخترعان و استادان خط ۲۱۳/باب دوم در بیان ادوات کتابت
۲۱۵/در ساختن سیاهی ۲۱۵/در بیان حل کردن طلا ۲۱۶/در ساختن شنگرف ۲۱۶/در لطافت
کاغذ و رنگ کردن آن ۲۱۷/در معرفت قلم خوب ۲۱۸/در معرفت قلمتراش و قلم تراشیدن ۲۱۹/
در معرفت نی قط ۲۱۹/باب سیم در معرفت نقطه و بیان حروف مفرد ۲۲۰/باب چهارم در شکل
حروف ۲۲۴/در بیان حکم حروف منفصل ۲۳۵/در بیان حروفی که در وسط و آخر آیند ۲۳۶

۱۳. صیرفی

گلزار صفا

دیاچه ۲۳۹/ در سبب نظم کتاب ۲۴۰/ ترغیب نمودن به حسن خط ۲۴۱/ صفت کاغذ و رنگ آمیزی آن ۲۴۲/ صفت رنگ زرد ۲۴۲/ سرخ ۲۴۳/ آل ۲۴۳/ کبود ۲۴۴/ ~ رنگاری ۲۴۴/ ~ حنایی ۲۴۵/ ~ کاهی ۲۴۵/ ~ عود رنگ ۲۴۶/ ~ سبز ۲۴۶/ ~ گلگون ۲۴۷/ ~ فریسه ۲۴۷/ ~ نارنجی ۲۴۷/ صفت الوان مختلف ۲۴۸/ صفت آهار نشاسته ۲۴۹/ صفت آهار سریشم ماهی ۲۴۹/ صفت آهار مختلفه ۲۴۹/ زر و سیم حل کردن ۲۴۹/ حل کردن لاجورد ۲۵۰/ حل کردن شنجر ف ۲۵۱/ حل ساختن رنگار ۲۵۱/ حل کردن طلق ۲۵۲/ حل کردن زرنیخ ۲۵۳/ حل کردن گل هرمز ۲۵۳/ مثنوی (؟) ۲۵۳/ حل کردن سفیدآب ۲۵۴/ صفت رنگ عروسک ۲۵۴/ خاتمه ۲۵۵

۱۴. دوست محمد گواشانی

دیاچه

مقدمه ۲۵۹/ اسامی نسخ نویسان ۲۶۳/ استادان خط نستعلیق ۲۶۵/ نقاشان ماضی ۲۶۶/ ذکر کُتاب کتابخانه ابوالفتح بهرام میرزای صفوی ۲۷۲/ ذکر مصوران و نقاشان کتابخانه مزبور ۲۷۳/ ذکر مذهبیان آن کتابخانه ۲۷۵

۱۵. قطب الدین محمد قصّه خوان

دیاچه

مقدمه ۲۷۹/ خطوط سته و تسمیت و شجرت آنها ۲۸۱/ صورتگری و صورتگران ۲۸۲/ هفت اصل نقاشی ۲۸۵/ نقاشان خراسان ۲۸۵/ نقاشان عراق و فارس ۲۸۶

۱۶. محمود بن محمد

قوانین الخطوط

دیاچه ۲۹۱/ مقاله اول در شناختن قلم ۲۹۴/ مقاله دوم در تراشیدن قلم ۲۹۵/ مقاله سیوم در گرفتن قلم ۲۹۷/ مقاله چهارم در قواعد خط بر طریق نقطه و دایره ۲۹۸/ مقاله پنجم در بیان اصول خط ۲۰۲/ خاتمه در ذکر استادان خطوط ۳۰۶/ استادان نستعلیق ۲۱۲

۱۷. حسین عقیلی رستمداری

خط و مرکب

اسناد خط به حضرت شاه ولایت ۳۲۳/ در قط زدن قلم ۳۲۳/ در قلم شناختن ۳۲۵/ در مفردات نه

خط ۳۲۵/ در مرکبات دو حرفی ۳۲۹/ اسماء و احکام حروف ۳۳۰/ در مرکباتی که زیاده از دو حرف دارند ۳۳۱/ در قلم گرفتن و قلم راندن ۳۳۲/ خط تعلیق و نستعلیق ۳۳۳/ در مرکب برداشتن و مرکب ساختن ۳۳۴/ در بیان رسم الخطوط ۳۲۵/ در بیان کاغذ و رنگ آمیزی آن ۳۳۶/ حل کردن طلا و نقره ۳۴۰/ حل کردن لاجورد ۳۴۱/ در ساختن شنجرف ۳۴۱/ حل زنگار ۳۴۱/ رنگ طلق ۳۴۱/ حل زرنیخ ۳۴۲/ گل هرمز ۳۴۲/ عروسک ۳۴۲

۱۸. صادقی یک افشار

قانون الصُّور

دیباچه ۳۴۵/ سبب نظم این رساله ۳۴۶/ نصیحت فرزند ۳۴۷/ در صفت نقاشی و بستن قلم موی ۳۴۷/ در گرفتن قلم ۳۴۸/ در رنگ آمیزی ۳۴۹/ در صفت شستمان ۳۴۹/ حل طلا و نقره ۳۴۹/ تعریف صورتگری ۳۵۰/ صفت جانورسازی ۳۵۰/ در بیان رنگ و روغن ۳۵۱/ طریق ساختن رنگ جسمی ۳۵۱/ در آداب نقره پوش ۳۵۲/ رنگ زنگار ۳۵۲/ روش ساختن رنگهای سریشمی ۳۵۲/ در ساختن سفیداب و سرنج ۳۵۲/ زنگار ساختن ۳۵۳/ شنجرف پختن ۳۵۳/ ساختن لعلی ۳۵۳/ پختن روغن کمان ۳۵۴

۱۹. محمد بخاری

فوائد الخطوط

دیباچه ۳۵۷/ فصل اول در پیدا شدن خط و فضیلت و شرف علم خط ۳۶۰/ فصل دوم در اسباب و اوقات کتابت ۳۶۴/ در معرفت قلم ۳۶۹/ در شناختن کاغذ و مهره زدن آن ۳۷۴/ فصل سیم در بیان موجدان و مخترعان خط ۳۷۶/ فصل چهارم در مفردات و مرکبات خط بطریق قلم و نظر ۳۸۴/ فصل پنجم در بیان قواعد حروف مفرده ۳۸۸/ فصل ششم در بیان حروف مفرده مرکب ۴۱۶/ قواعد ترکیب ۴۳۱/ بیان نسخ تعلیق ۴۳۳/ بیان تعلیق ۴۴۲/ خاتمه در بیان کلیات علم خط ۴۴۹

۲۰. سید یوسف حسین

رسالة صحافی

تحمید ۴۵۹/ نعت سید المرسلین (ص) ۴۵۹/ سبب تالیف کتاب ۴۶۱/ فصل اول در ساختن مقوّه و آهار ۴۶۲/ فصل دوم در بیان ساختن وصال و فصالی ۴۶۳/ فصل سوم در بیان جزوبندی و سیفه و پستی و پیرازه و شیرازه و شکنجه ۴۶۴/ فصل چهارم در بیان اقسام و چگونگی سختیان و شستن و تراشیدن و چسبانیدن آن ۴۶۸/ فصل پنجم در مقوّه کردن و منبت بر مقوّه چسپانیدن ۴۷۰/ فصل ششم در بیان جلد یک پوستی و دو پوستی و جلد کاغذی ۴۷۴/ فصل هفتم در بیان قلمدان و جزآن (جزودان) و زیر مشق و جلد آینه و غلافها ۴۷۵/ فصل هشتم در بیان امعا و اشکال و چگونگی

آلات صحافی ۴۸۱/ فصل نهم در بیان حل زر و نقره و تذهیب و افشان و جدول کشیدن و راست کردن رنگها ۴۸۵/ سیاهی ۴۸۷/ کاغذ ۴۸۹/ ابری ۴۸۹/ سیماب ۴۹۳/ فی الموعظه ۴۹۴

۲۱.

حلیۃ الکتاب

در صنعت حلیۃ الکتاب ۴۹۹/ در صنعت دارو دادن کاغذ ۴۹۹/ در بیان محو کردن نقش قلم و روغن از کاغذ ۵۰۰/ در صنعت مرکب یاقوتی ۵۰۰/ در دوده گرفتن ۵۰۱/ در صنعت مرکب مهوش ۵۰۲/ در صنعت صبر ۵۰۳/ در آمیختن زنگار و زرنیخ و شنگرف جهت نقاشی ۵۰۳/ در صنعت کُتاب که چون بنویسند پیدا نبود و چون بر آتش برند پیدا شود ۵۰۴

۲۲.

رساله در بیان طریقه ساختن مرکب الوان

در بیان ساختن مرکب ۵۰۷/ در رنگ کردن کاغذ ۵۰۹/ در حل طلا ۵۱۱/ حل لاجورد ۵۱۲/ حل شنجرف ۵۱۲

۲۳.

رساله در بیان رنگ کردن کاغذ

رنگ کردن کاغذ به الوان مفرد ۵۱۵/ راست کردن کاغذ ابری ۵۱۹

۲۴.

رساله در معرفت کاغذ الوان

رنگ آمیزی کاغذ به الوان مفرد ۵۲۳

۲۵.

رساله طلا و نقره و حل کردن آنها

حل نقره ۵۲۹/ حل لاجورد ۵۲۹/ حل شنجرف ۵۳۰/ حل زنگار ۵۳۰

۲۶.

رساله در بیان خط و مرکب و کاغذ

در صفت خط ۵۳۳/ در صفات قلم خوب ۵۳۳/ در ساختن مرکب ۵۳۳/ در شناخت کاغذ ۵۳۴/ در آهار زدن کاغذ ۵۳۴/ مهره زدن کاغذ ۵۳۵/ در بیان قلمتراش ۵۳۵/ در تراشیدن قلم ۵۳۵/ در

قط زدن ۵۳۵/ در آداب قلم در دست گرفتن ۵۳۵/ در بیان جدول و تذهیب و رنگها ۵۳۶/ جدول
دوله ۵۳۷/ جدول مثنی ۵۳۷/ جدول سه تحریر ۵۳۷/ حل ساختن لاجورد ۵۳۷/ شستن لاجورد
۵۳۷/ حل کردن و عمل آوردن طلا ۵۳۸/ شستن شنگرف ۵۳۸/ زرد کردن زرنیخ ۵۳۹/ گلگونه
ساختن ۵۳۹/ ساختن مرکب ۵۴۰/ مرکب نشاستگی ۵۴۱/ مرکب صمغی ۵۴۱/ مرکب قلع و
سیماب ۵۴۱/ دستور زائل کردن نوشته ۵۴۱

۲۷. زین العابدین خوی

احیاء الخط

دیباچه ۵۴۵/ احوال مفردات و مرکبات خط کوفی ۵۴۶

۲۸. علی حسینی

مرکب سازی و جلد سازی

در صنعت مرکب سازی و مداد ۵۵۳/ مداد معموله اهل ایران ۵۴۹/ طریق ساختن مرکب اروپا
۵۵۵/ طریق مرکب باغبانان ۵۵۵/ نسخه مرکب چاپ ۵۵۶/ مداد سرخ رنگ ۵۵۶/ مرکب سبز و
سیاه ۵۵۷/ مرکب آبی ۵۵۷/ مرکب نیلگون ۵۵۷/ مداد چینی ۵۵۷/ مداد هندی ۵۵۸/ مرکب پخته
۵۵۸/ مرکب مخصوص ۵۵۸/ مرکب سرخ ۵۵۸/ مرکب سبز ۵۵۹/ مرکبی که بعد از نوشتن رنگ
آن افزون شود ۵۵۹/ مرکب انگریزی ۵۵۹/ مرکب طلا برای جدول کتب و غیره ۵۵۹/ مرکب هندی
۵۶۰/ مرکب سرخ ۵۶۰/ مرکب طلایی ۵۶۰/ صنعة الکتاب ۵۶۱/ صحافی ۵۶۲/ طریق ساختن
ماربل برای جلد کتب ۵۶۲/ طریق ساختن کاغذ ماربل ۵۶۲/ طریق رنگ کردن کاغذ به الوان
مختلف ۵۶۳/ رنگ مرمری ۵۶۳/ طریق طلا کردن بر کناره کتاب یا کاغذ ۵۶۳/ ترکیب فرنچ ماربل
۵۶۳/ نقاشی و رنگ سازی ۵۶۵/ طریق ساختن شنجرف ۵۶۶/ طریق ساختن زنگار ۵۶۶/ طریق
حل کردن طلای فرنگی ۵۶۷/ طریق پختن سریشم ۵۶۷/ طریق بست سریشم ۵۶۷/ طریق ساختن
رنگ طلایی ۵۶۷/ طریق ساختن کاغذ برای نقشه نویسی ۵۶۸

۲۹. نجیب مایل هروی

فرهنگ واژگان نظام کتاب آرای

۵۶۹ - ۸۳۲

● تصاویر و عکسها

۸۳۳ - ۸۶۸

● شرح تصاویر و عکسها

۸۶۹ - ۸۷۲

● فهرستها

فهرست آیات قرآن ۸۷۵ / فهرست احادیث و اقوال ۸۷۹ / فهرست ابیات فارسی و عربی ۸۸۲ /
فهرست لغات، اصطلاحات و ساختارهای زبانی ۹۳۰ / فهرست اعلام: ۱. نام کسان ۹۹۷ ۲. نام
طایفه‌ها و گروه‌های صنفی ۱۰۱۵ ۳. نام جایها ۱۰۱۸ ۴. نام کتابها و رساله‌ها ۱۰۲۲ مشخصات
گزیده مآخذ ۱۰۳۱

● استدراکات و پیوستها

استدراکات مقدمه، متن و واژگان ۱۰۳۸ / پیوست یکم: مرکب سازی و رنگ‌سازی در
تحفة الغرائب ۱۰۴۰ / پیوست دوم: زینة الکتاب از جمالی یزدی ۱۰۴۵

بعونه تعالى

پیشگفتار

استاد ازل سفینه دل چو نمود
شیرازه آن نمود از رشته جود
از دفتر جزو و کل رقم کرد بر او
گرداند ورا مجلد از جلد وجود
(نثاری بخاری)

الحمد لله على التعليم حمدا يوجب المزيد من التقويم، والصلاة الكاملة والتسليم على محمد
النبي الكريم، المبعوث بالهدى الى الصراط القويم، المقدم على الخليل وعلى الكليم صلى الله عليه
وعلى آله الطاهرين الى يوم ظهور الهول العظيم * يوم لا ينفع مال ولا بنون الا من اتى الله بقلب سليم *

۱. فنون کتاب آرایی

بی تردید مبحث نسخه‌نویسی و کتاب آرایی در تمدن اسلامی از مباحث سودمند تاریخ تمدن
عالم اسلام، بلکه تاریخ تمدن جهان محسوب است که آگاهی از چگونگی و چونی و چندی آن
پاره‌ای از علل و اسباب شکوه و جلال معنوی و فرهنگی یکی از تمدنهای بشری را تبیین می‌کند و
تعلیل. هر چند سهم آداب و پسندهای کتاب سازی و کتاب آرایی باز مانده از تمدنهای پیش از اسلام
و انتقال و گوارندگی آن در تمدن اسلامی انکار ناپذیر است اما بقطع و یقین لب و لباب کتابت و
کتاب آرایی در جهان اسلام برخاسته از قرآن مجید است و خاستگاه بسیاری از شئون مربوط به کتاب
و کتاب آرایی در ورای عقیده و نگره اهالی اسلام نهفته است که نسبت به کتاب خدا در صمیم قلوب

و عروقشان داشته‌اند. دلالت‌هایی که قرآن درباره تعلیم و تعلم و تفکر دارد^۱ و راهنموده‌هایی که در احادیث و موضوعات نبوی در باب فریضگی آموختن و اخذ دانش از دورترین جایها و غریب‌ترین تمدن‌ها ارائه شده است^۲ قطعاً از جمله مجوزها و نمایه‌هایی تلقی می‌گردد است انگیزنده، که اهالی اسلام را در اخذ و نقل مرده ریگ مانده از تمدن‌های پیشین در خصوص کتاب و کتاب آرایبی مجد و ساعی می‌کرده است و نه تنها اخذ و نقل، که به گسترش و خلق در زمینه‌های مزبور و امی داشته است. به همین اعتبار است که در نخستین سده‌های هجری ذهن و زبان اصحاب فرهنگ متوجه ابزار و اسباب کتاب و کتابت می‌گردد و راهها و اسالیب تذهیب و نقاشی و تصویرگری، رنگ ریزی کاغذ و صحافت، کتابخانه و شبکه‌های اداری و درباری و آموزشی در قلمرو نسخه‌نویسی و استتساخ مطمح نظر می‌شود و کاتبان از امتیازهای رسمی و اقتصادی برخوردار می‌گردند و وراقان از این طریق هویت فرهنگی می‌یابند و ارتزاق و معیشت می‌کنند. هم به همین اعتبار است که به سرعت شعب فن کتاب سازی و نسخه آرایبی در تمدن اسلامی، هیأتی نظاممند پیدا کرد و در زبان، ساختارهای ویژه خود را مصطلح ساخت تا جایی که در کهنترین فرهنگنامه‌ها باب ساختارهای ویژه کتاب و کتاب آرایبی گشوده شد^۳ و حتی در فرهنگ عامیانه (فولکلور) نیز ساختارهای مزبور به عنوان نمایه (سمبول) تلقی گردید^۴. نرمک نرمک از عصر رنسانس اسلامی فن کتاب سازی و نسخه آرایبی در عالم اسلام شعبه‌های پنجگانه‌ای را رشد و تعالی بخشید: ۱. کاغذ و کاغذگری ۲. مرکب و قلم و ابزارهای نویسندگی ۳. کتابت، خطاطی و خوشنویسی ۴. تجلید و صحافی ۵. تذهیب و آرایشهای درونی و برونی کتاب - که البته هر یک از شعب مذکور به یاری هم، کتاب آرایبی و نسخه‌نویسی را به نظام رساندند و قوام دادند.

کاغذ که در واپسین دهه‌های نیمه نخست سده دوم هجری در شرق عالم اسلامی - خراسان - توسط اسیران چینی شناخته شد^۵، بزودی در خراسان و دیگر سرزمینهای اسلامی شیاع یافت و به جایی رسید که از جمله کالاهای صادراتی و تجاری عالم اسلام گردید که عالم مسیحیت به آن نیازمند بود. درست است که خود مسیحیان - اهالی روم و دیگر بلاد - با گونه‌هایی از کاغذ آشنا بوده‌اند اما مرغوبیت و لطافتی که انواع کاغذهای ساخته شده در جهان اسلامی داشت اهل کتاب و

۱. نک: ژول لایبوم، تفصیل آیات القرآن الحکیم، باب پانزدهم، علوم و فنون، ص ۷۴۳ به بعد

۲. مانند این موضوعات: طلب العلم فریضة علی کل مسلم و مسلمة / و: اطلبوا العلم و لو بالصین. (خطیب بغدادی، الرحلة فی طلب الحديث، ۷۶؛ ابن ماجه، سنن، ش ۲۲۴، ج ۱ ص ۹۹).

۳. از آن جمله است فصل فی ادوات الوراقین در کتاب البلغة، تألیف ادیب یعقوب کردی نیشابوری، مؤلف ۴۳۸ هجری، صص ۱۳۰-۱۳۲

۴. نمونه بسیار کهن آن، تعابیر زیر است از شهردان بن ابی الخیر از قرن پنجم هجری در نزهت نامه علانی (صفحه ۴۹۸) تصویر: اندوه و محرقه؛ قلم: حکمت و امر و نهی و علم و فرزند و ولایت؛ دوات: تزویج و فروختن کنیزک و منفعت از جهت زن؛ کاغذ: اندیشه کاری که پیش دارد؛ مداد: زن پارسای با منفعت و روزی حلال و قوت؛ و ساختن مداد: حیلست است از جهت معیشت. [چون] دید که مداد بر جامه شده است اگر دیر باشد و عادت دارد زینتی نرسد و دیگران را اندوه و تفکر بود؛ دفتر: فایده و زن حلال و قدرت و حجت؛ منشور: خبر ظاهر و ولایت و منفعت؛ تخته: دیانت و علم و حکمت و رحمت..

۵. بارتلد، ترکستان نامه، ۱/ ۲۶۷

کتابت را در آن سرزمینها از کاغذ و کاغذگران عالم اسلام بی‌نیاز نمی‌کرد. گزارش کرده‌اند که در روزگار عبدالملک بن مروان کاغذ را از مصر به روم می‌برده‌اند و بجای آن ارز وارد می‌کرده‌اند. ابن مروان به لحاظ شناساندن هویت کاغذهای صادراتی «مقرر داشت که بالای طومارها و دسته‌های آن عباراتی مانند قل هو الله احد و نظایر آن، که مشتمل بر ذکر خداوند باشد بنگارند. ملک روم نوشت: شما روی کاغذها مطالبی می‌نگارید که ما را خوش نمی‌آید، این کار را ترک کنید و گرنه روی دینار، پیامبرتان را به الفاظی ذکر خواهیم کرد که شما را ناخوش آید. این گفته بر عبدالملک گران آمد و اکراه داشت سنت نیکویی را که نهاده بود ترک گوید. پس نزد خالد بن یزید کس فرستاد و گفت: ای اباهاشم! معضلی روی کرده است. وی پاسخ داد، دل آسوده‌دار ای امیرالمومنین. دینارهایشان را تحریم کن که با آن معامله نکنند و برای مردمان سکه‌هایی ضرب کن و آنچه را این کافران خوش ندارند از طومارهای کاغذ حذف مکن^۶».

محتمل است که این برخورد رومیان گستره صدور کاغذهای عالم اسلامی را به جهان مسیحیت تنگ کرده باشد اما کاربرد وسیع کاغذ در مراکز سیاسی، آموزشی و فرهنگی قلمرو اسلام، و نیاز مدام اهل کتاب و کتابت در درون تمدن اسلامی، البته که رونق کاغذ و کاغذگری را فزونی داد تا جایی که اهالی یک شهر، عموماً به کاغذ سازی اهتمام می‌کرده‌اند، و این از رواج و شیوع کتاب و کتابت و نیاز مردم به کاغذ حکایت دارد. چنانکه در روزگار یاقوت - قرن ششم و هفتم هجری - بین مراغه و زنجان شهری وجود داشته است که آن را کاغذ کنان می‌نامیده‌اند به لحاظ شهرت آن در داشتن کاغذهای مرغوب و این که بیشترین اهالی به ساختن کاغذ مصروف بوده‌اند^۷. همین نیاز اهل کتاب و کتابت - که مسلماً استقبال عام و تبجیل خاص را نیز از آنان بدنبال داشته است - سبب شد تا در سده‌های میانه و پس از آن در عهد تیموریان و صفویان کاغذگران به جنبه‌های زیبایی شناختی در خصوص کاغذ بیندیشند و انواع و گونه‌های کاغذهای الوان و هنری را فراهم آورند. سواى کاغذ آهار مهره، که از دیرباز کاغذیان به جهت مستحکم کردن کاغذ و نیز خوش قلم ساختن آن مطمح نظر داشته‌اند^۸، از سده‌های میانه به بعد با چگونگی رنگ آمیزی کاغذ و فراهم کردن کاغذهای دو پوسته و سه پوسته و متن و حاشیه شده آشنا شدند و با اعمال هنر افشان، گونه‌هایی از کاغذهای افشان زر و نقره فراهم کردند^۹ و با بکار گرفتن ابر سازی در کاغذگری، انواع کاغذهای ابری را بوجود آوردند^{۱۰}، کاغذهایی که نه تنها چشم نواز بوده‌اند بلکه به جهت روانشناسی مطالعه و قرائت کتب و پیوند روح و روان خواننده با طبیعت از طریق کتاب و با طبیعت کتاب در خور تأمل و قابل تفتیش می‌نمایند.

۶. بلاذری، فتوح البلدان، صص ۳۴۳-۳۴۴

۷. معجم البلدان، ذیل خونا و خوتج

۸. نک: همین کتاب، بخش فرهنگ واژگان نظام کتاب آرایی، ذیل آهار مهره

۹. نک: همین کتاب، بخش فرهنگ واژگان نظام کتاب آرایی، ذیل افشان و کاغذ افشان

۱۰. نک: همانجا، ذیل کاغذ ابری

مرکب و دیگر ابزارهای کتابت نیز در میان پیشینیان فرهیخته متنوع بوده است بطوری که برای برخی از اسباب نویسندگی و کتابت در تمدن اسلامی بسهولت نمی‌توان بدیل و مانندی در تمدنهای پیش از آن جستجو کرد. از دیرباز مرکب ساز در عالم اسلام، انواع مرکب (سیاهی)، لایقه (گونه‌ای از مرکب)، حبر، مداد و مرکبهای رنگین را شناخته و آزموده بوده است.^{۱۱} این که در کهنترین متون اسلامی سخن از مرکبی به میان می‌آید که یکی از اجزا آن یاقوت بوده است و بسهولت و حتی بر اثر آب‌دیدگی کاغذ، مرکب مزبور مغشوش نمی‌شده و نشف نمی‌کرده و در خشک کردن آن نیاز به آبچین نبوده است، و این که در متون و نگارنده‌های سده‌های میانه از مرکبی یاد می‌شود که به مانند پر طاووس رنگارنگ می‌نموده و به اصطلاح امروزیه شبتاب هم بوده (= مرکب مطوَس) و این که کاتبان، حتی برای مسافرتها‌شان نوعی از مرکب سفری داشته‌اند و این که پیشینیان از برخی گوه‌رها و فلزها نیز هیات حل و مایع آن را بحاصل می‌آورده‌اند و انواع مرکبهای رنگین (مرکب الوان) را به جهت مرعی داشتن راز و رمز و حفظ آداب خاص نسخه‌نویسی و خوشنویسی و نسخه‌آرایی بکار گرفته‌اند^{۱۲}، همه از حسن تأمل و تدبیر آنان نسبت به جوهر نوشتن و کتابت حکایت می‌کند که البته نه تنها در مورد جوهر کتابت، بلکه در خصوص دیگر ابزارهای کتابت و متعلقات آن نیز داشته‌اند و ورزیده‌اند چنانکه خامه و قلم و ایجاد انواع و گونه‌های متناسب آن با انواع خطوط ششگانه یا هفتگانه، و حتی بکار گرفتن ناخن دست بجای قلم در خط ناخنی، و فراهم کردن انواع دوات، مجبره و مرکب داف، که از فساد و تباهی و آلودگی مرکب و یا خشکیدن آن جلوگیری می‌کرده است و تعبیه نمودن گونه‌های قلمدان و مسطر (خط کش)، و قط زن و کاغذگیر یا بندنده کاغذ به هنگام کتابت و قلم پاک کن و اشباه و نظایر آنها موید و موکد همین تأمل و توغل آنان است در زمینه ابزار و اسباب کتابت.

به همین قیاس است مساله خط و خطاط و کتابت و کاتب و خوشنویس و خوشنویسی که البته رشد و تعالی و نیز گستره آن از دیگر فنون و هنرهای مربوط به کتاب و کتاب‌آرایی چشمگیرتر و بیشتر بوده است و علت آن، این که در تمدن اسلامی خط به مثابت یک پدیده، هم هنر محسوب می‌شده است و هم وسیله‌ای برای معاش، و نیز هم در قلمرو کتاب قرآن مجید و حدیث نبوی و وسیله‌ای تلقی می‌گشته است برای معاد. وجود روایاتی از نوع: علیکم بحسن الخط فانه من مفاتیح الرزق، و: الخط الحسن للفقیر مال و للغنی جمال و للحکیم کمال^{۱۳}، و نیز اییاتی منسوب به امیرالمومنان علی (ع) چون: تعلم قوام الخط یا ذاالتادب / و مالاخط الا زینة المتادب / فان کنت ذامال فخطک زینة / و ان کنت محتاجا فافضل مکسب^{۱۴}، و هم اسنادی مبتنی بر کتابت دهها نسخه جامع مصحف به اهتمام دانشیان و خوشنویسان که هیچ انگیزه‌ای جز تبرک جستن به کلام خدا و

۱۱. نک: ابن بادیس، عمدة الکتاب، صص ۳۷-۷۸

۱۲. نک: همین کتاب، بخش واژگان نظام کتاب‌آرایی، ذیل مرکب، سیاهی، حبر و گونه‌های آن

۱۳. نک: ابن عبدربه، عقد الفرید، ۴/۱۲۸؛ قلشندی، صبح الاعشی، ۳/۲۵

۱۴. صیرفی، عبدالله، آداب خط، در همین مجموعه، ۱۵

تقرب جستن به آن مطمح نظرشان نبوده است، همه از دید و نگره مسلمانان نسبت به خط و خطاطی حکایت دارند و هم همه از اسباب ترقی کتابت و خوشنویسی محسوبند. اصولاً حسن خط و کتابت در تمدن اسلامی هرگز به دسته‌ای و گروهی منحصر نبوده است بخلاف تمدنهای پیش از آن، که کتابت مرده ریگی موروثی بشمار می‌رفته^{۱۵}، در عالم اسلام، به عنوان یک ملکه تحصیلی، که همگان از آن برخوردار می‌توانند داشت، تعریف می‌شده است. در عین همگانی بودن کتابت و خوشنویسی، در نظام آموزشی مسلمانان، به حسن خط عنایتی تام مبذول می‌گشته است بطوری که حتی در قرون میانه، معلمانی که خود خوشنویس بوده‌اند خوشنویسی می‌آموخته‌اند و خود به همین جهت و در همین زمینه تربیت شده بودند^{۱۶}.

سوای نگرشهای مزبور در مورد کتابت و حسن خط، که منزلت اجتماعی کاتب را نیز تبیین می‌کند، مقام سیاسی و اقتصادی او نیز در تمدن اسلامی محرز و محقق است. بیشتر کاتبانی که به آداب کتابت و فن دبیری آشنا بوده‌اند عموماً به عنوان رکنی از ارکان نظام اداری و حتی سیاسی بشمار می‌رفته‌اند و بسیاری از آنان از نخستین قرون هجری تا سده‌های میانه، و پس از آن نیز، مشاغل حساس و گاه مقامهای بلند اداری را بر عهده داشته‌اند، وزیر بوده‌اند یا صدر وزیر، و یا دیوانهای اداری را اداره می‌کرده‌اند. ترجمه تعدادی از این گونه کاتبان را در کتاب الوزرا و الکتاب جهشیاری می‌بینیم و به نام و نشان بسیاری از آنان در نگارشهایی چون ادب الکاتب ابن قتیبه، عقدالفرید ابن عبدربه، صبح الاعشی قلقشندی، دستورالکاتب ابن هندوشاه و امثال آن اشاره رفته است. بر اثر حیثیت و هویت مسلم کاتب است که محمد خوارزمی از کاتبان اداری در سده چهارم هجری، بابتی از مفاتیح العلوم را به مصطلحات آنان مخصوص داشته است^{۱۷} و یا در آثار دیرینه‌ای که مربوط است به آیین کشورداری و فلسفه عملی، همچون چهار مقاله نظامی عروضی^{۱۸} و قابوسنامه^{۱۹} و اشباه و اقران آنها در زبان عربی، فصلی یا بابتی به راه و روش کاتبان و دبیران اداری اختصاص یافته است. اگرگاهی مقام کاتبان اداری دچار مضیقتی می‌شده است بعکس آن منزلت فرهنگی آنان در طول قرون و اعصار در عالم اسلام همچنان استوار بوده است و ماندگار. بطوری که می‌توان گفت که باری کلان از فرهنگ را آنان احتمال کرده‌اند و انتقال آن از دوره پیشین به ادوار پسین مدیون آنان است.

به همه حال، کاتبان در درازنای هزار و اندی سال از تمدن اسلامی شبکه‌های عدیده‌ای به جهت خوشنویسی و کتابت بوجود آوردند. عده‌ای از آنان با شهرت «کاتب» در دستگاههای اداری به شغل دبیری و منشیگری مشغول بودند و علاوه بر این که ترسلات اداری را فراهم می‌کردند بعضاً به

۱۵. Albertine Gaur, A History of writing, P. 180. و نیز نک: مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۶۶-۶۷

۱۶. نک: ابن بطوطه، رحله، گزارش سفر او به دمشق

۱۷. نک: مفاتیح العلوم، صص ۵۵-۷۷

۱۸. نک: چهار مقاله، مقاله اول، ۱۹

۱۹. نک: قابوسنامه، باب سی و نهم، ۲۰۷

نسخه‌نویسی و استنساخ نگارشهایی که به نحوی به دستگاه رسمی ارتباط داشته و یا مورد نیاز دستگاه بوده است هم اهتمام داشته‌اند. گروههایی از آنان نیز با شهرت «وراق» گاه در خدمت وزیری و صدري دانشمند بوده‌اند و یا در کنار دانشمندی توانمند. اینان عموماً به استکتاب و نسخه‌نویسی و پاره‌ای از آرایشهای نسخ می‌پرداخته‌اند.^{۲۰} عده‌ای از آنان هم با همین شهرت دارای دکاکین و حجره‌هایی بوده‌اند و در آن جایها به کتابت و نسخه‌برداری مصروف می‌گردیده و از این طریق امرار معاش می‌کرده‌اند. عده‌ای از کاتبان و خوشنویسان هم در زمره دانشمندان و ادیبان روزگار خود بوده‌اند. شمار این دسته از کاتبان در تاریخ تمدن اسلامی به حدی است که می‌توان آنان را به عنوان یکی از شبکه‌های کارآمد و بسیار سودمند در حوزه کتاب و کتابت محسوب داشت؛ زیرا در این شبکه عموماً آداب نسخه‌نویسی با توجه به اصل امانت و ضبط صحیح مندرجات کتابها مرعی بوده و نسخه‌هایی که در این شبکه نسخه‌برداری تهیه شده است بی‌استثنا از معتبرترین نسخ خطی موجود شمرده می‌شود. همچنان کاتبان این شبکه نسخه‌نویسی، از فعال‌ترین نسخه‌برداران بوده‌اند که گاه برخی از کتابها را چونان قرآن مجید و آثار مربوط به حدیث و دعانامه‌ها را از باب تیمن و تبرک می‌نویسانیده‌اند و علاوه بر نسخه‌نویسی و تکثیر نگارشهای خودشان، بعضی از آنان، آثار و مولفات دیگران را نیز نسخه‌برداری می‌کرده و به بهای اندک می‌فروخته و از این طریق قوت و روزی خود را مهیا می‌ساخته‌اند. در جنب همین شبکه، در مراکز آموزشی و دینی - اعم از نظامیه‌ها، مدارس مربوط به مساجد، خدام زیارتگاهها و سالکان دانشی خانقاهها - بسیاری از طلبه و دانشجویان نیز به کتابت و حتی بعضی از آنان به خوشنویسی هم توجه داشته‌اند. اینان بر اثر نیاز آموزشی، به نسخه‌نویسی و کتابت می‌پرداختند و آداب استنساخ و نسخه‌نویسی و سماع کردن و سماع دادن و مقابله نمودن نسخ و احیاناً تصحیح و تحشیه آنها را نیز، آن گونه که ابن جماعه و شهید ثانی مطرح داشته‌اند^{۲۱} پی می‌گرفته‌اند.

از آنجا که جهان بینی بشر با طبیعت و زیبایی شناختی طبیعی رابطه‌ای تنگاتنگ دارد. کاتبان در طبیعت جهان اسلام کوشیدند تا کتابت و خط را به عنوان گونه‌ای از هنرهای دیداری تبلور دهند. در این زمینه، خصوصاً در کتابت قرآن کریم و سپس در نگارشهای ادبی سعی و تلاشی در خور کردند تا جایی که توسط حرف و نقطه پاره‌ای از مظاهر طبیعت را نمودند در عین آنکه این مظهر دلالت بر هیأت مؤلف نامی یا مفهومی نیز داشته است مانند خطهای مشجر، مطیر، توأمان و مشگل. گاه نیز پدیده‌های طبیعت را در بطن و درون حروف نشانند و خط را به طبیعت و زیباییهای آن نزدیک

۲۰. کاتبان و وراقانی که فراگرد دانشمند دنیادار یا صدر و وزیری دانشمند قرار داشته‌اند بواقع در استخدام او بوده‌اند و در ازای کتابت و نسخه‌برداری حقوق و مستمري می‌گرفته‌اند. این دسته از دانشمندان و وزیران هم هزینه‌ای گزاف در این راه صرف می‌کرده‌اند. به همین جهت است که مسأله کتابت و تکثیر نسخ و آثار و مؤلفات دانشیان اسلامی به حدی انبوه و چشمگیر می‌رسیده است. گفته‌اند که رشیدالدین وزیر «در اجرت تحریر و تصویر و نقش و جلد مؤلفاتش که مشتمل بر تأویلات قرآن و اسوله و اجوبة متفرقه و فلاحت و عمارت و ابطال تباسخ و صفت اقالیم و غیر ذلک بود، مبلغ شصت هزار دینار صرف» کرد. (لاری، مصلح الدین، مرآة الادوار، خطی، ورق ۲۵۶ ب)

۲۱. نک: تذکرة السامع، صص ۲۸۰-۲۹۶؛ منية المرید، ۳۵۲ نیز قس: رشیدالدین وزیر، لطائف الحقایق، ۲/ ۱۶-۲۱

ساختند چنانکه در خط گلزار به این رویه عمل کردند. تلاش خوشنویسان در زمینه زیباسازی خط، ثمری بسیار سودمند به‌مراه داشته است. بطوری که در بافت و ساخت خطاطان از سده‌های میانه، نظام خط و خطاطی را، یافته‌ها و داده‌های پیشینیان در مورد خوشنویسی تبیین گشت و آداب و راه و رسمهای نو و تازه‌ای به جهت زیباسازی بافت خط وضع گردید و نرمک نرمک کاتبان خوشنویس، سازمان آموزشی دقیقی بوجود آوردند و به مانند دیگر شعب فنی و علمی شجره‌نامه‌ها و مشیخه‌های خاص خود را تنظیم کردند و شبکه خوشنویسان را در قلمرو کتابت و نسخه‌نویسی نظام بخشیدند و از سده هشتم به بعد به عنوان یک صنف اجتماعی مطرح گشتند و بیشترین سهم را در حوزه هنرها و فنون مربوط به کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی و امور مربوط به کتابخانه‌های مهم روزگارشان بر عهده گرفتند^{۲۱} و نمونه‌هایی از خط و خطاطی ارائه دادند که حتی در خارج از عالم اسلامی هم مورد تحسین و تمجید قرار می‌گرفت چنانکه گفته‌اند که سلطان روم نمونه خط احمد بن ابی خالد کاتب را در خزانه‌اش نگهداری می‌کرد و گاه در برخی از مراسم رسمی آن را بدر می‌آورد و به نمایش می‌گذازد^{۲۲}. پس بی‌جهت نیست که ابراهیم شیبانی در توصیف خط گفته است: خط زبان دست است و شادی دل، سفیر خرد است و جانشین اندیشه، سلاح دانایی است و ندیم دل آرام دوستان به وقت جدایی...^{۲۳}

نه تنها توغل خوشنویسان در زمینه زیباسازی خط، خط را در تمدن اسلامی تا جایگاه نقاشی فرا برد و نمونه‌هایی ارزشمند و شگفت‌آوری از خطوط تزینی و بنائی را به عرصه پیدایی آورد که برخی از آنها با بهترین نمونه‌های نقاشی و تصویرگری در خور قیاس و سنجش است و به اصطلاح امروزینه می‌توان آنها را بهترین نمونه‌های نقاشیخط محسوب داشت، بلکه طریق نقاشی، تصویرگری، آیین بندی و بطور کلی جمیع آرایشهای مربوط به کتاب و کتاب‌سازی هم در عالم اسلام امری شناخته بود و البته شناختی به معنای دقیق کلمه. چرا که کتاب آرایان در تمدن اسلامی دقیقاً می‌دانسته‌اند که برخی از نگارشهای شعب عدیده علمی بدون تصویر، آن چنانکه باید، مفهوم و مصداق نمی‌یابند به همین جهت در حوزه کتابهای فنی - اعم از فرهنگنامه‌ها و آثار طبی و طبیعت‌شناسی و کشاورزی و غیره - نسخه‌ها را با دقت مصور می‌ساخته‌اند. بشرح ایضا می‌دانستند که آرایش و تذهیب و تزین نسخه‌ها در روح و روان خواننده موثر می‌افتد و زیب و زینت اوراق کتاب چشم او را می‌نوازد و اسباب تعلق خاطر او به فرهنگ و دانش می‌گردد. بر اثر چنین شناختی بوده است که در دامن هنرها و فنون متعلق به نسخه‌نویسی و کتاب‌سازی، شعبه‌ای دیگر به نام آرایش نسخ مورد مذاقه اهل فن قرار گرفت و نسخ نگارشهایی که در تاریخ تمدن اسلامی مقبول عامه اهل فکر و فرهنگ بود با تصویرهای فنی و خیالی و آرایشها و نقاشیهای طبیعت‌وار فراهم شد بصورتی که گاه

۲۲. برای نمونه نک: گواشانی، دیباچه، در همین مجموعه؛ نیز نک: گیلانی، سراج الانساب، ۲۵

23. F. Resenthal, P. 33

نسخه‌ای از یک کتاب به طبیعت و ساختارهای آن ماندگی داشت ساختارهایی که بشر همواره به آن توجه دارد و از تأمل و نگرش بر آن می‌آموزد و لذت می‌برد. پس نباید تعجب کنیم اگر در وصف نسخه کتابی در شعر فارسی می‌خوانیم:

بیاضی نه، گلستانی پر از گل / ندیده هیچ کس آسیب خارش / بیاضی نه، سمن زاری
دلاویز / خوش الحان مرغکان هر سو هزارش / بیاضی نه، محیطی کابر نیسان / بجان
پرورده دُر شاهوارش / بیاضی نه، سپهری پر کواکب / ز مشکین نقطه گردون مدارش^{۲۵}
و اگر توصیف نسخه‌ای از قرآن مجید را از زبان جامی به این گونه می‌بینیم:

مصحفی جو چو شاهد مهوش / بوسه زن در کنار خویشش کش / شاهدهی گلغذار و
مشکین خط / چهره آراسته به عجم و نُقط / بلکه باغ بهشت و روضه حور / سبزه‌اش
مشک و تربتش کافور / جدولش چون چهار جوی بهشت / فیض بخش از چهار سوی
بهشت / گرد جدول نقوش اعشارش / رسته گلهاش گرد انهارش / سوره‌هایش همه
قصار و طوال / قصرها زان بهشت فرخ بال / کرده همواره زان قصور شگرف / جلوه
حوران قاصرات الطرف / سر هر سوره بر مثال دری / که از ان در توان بر آن گذری /
رسد از هر دری که و بیگه / طالبان را صلاحه: بسم الله^{۲۶}

این که برخی از فقیهان و محدثان متأخر و نیز بعضی محققان معاصر به استناد احادیث نبوی، چونانِ اَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَذَاباً يَوْمَ الْقِيَامَةِ الْمَصُورُونَ، و إِنَّ الْمَلَائِكَةَ لَا تَدْخُلُ بَيْتاً فِيهِ كَلْبٌ أَوْ تِصَاوِيرٌ^{۲۷}، تصویر و صورتگری را بطور کلی مردود دانسته‌اند و ممنوع؛ ناشی از جنبه‌ها و وجوه ضد اخلاقی تصاویری است که مصوران به لحاظ شیاع لهو و لعب فراهم می‌کرده‌اند و گرنه سیرت رسول (ص) هم می‌نمایاند که آن حضرت با تصویرهایی که ضد اخلاق نبوده، مخالفتی نورزیده است چنانکه آنگاه که مکه فتح شد و رسول اکرم (ص) به کعبه وارد شد به شیبۀ بن عثمان فرمود: یا شیبۀ امح کل هذه الصور الا ما تحت یدی، پس دست خود را به سوی تصویر عیسی بن مریم برد و گفت: این را بگذار^{۲۸}. با اینهمه، این گونه مجوزهای محقق، و نیز توجه و اهتمامی که کتاب آرایان در آرایش و تزیین سر سوره‌ها و دیگر نشانه‌ها و امارات نسخ قرآنی بکار بستند و نیز هم مصور کردن نسخ کتابهایی که در زمینه علوم بود - اعم از پزشکی و نجوم و ریاضی و طبیعی - یک ضرورت علمی و فرهنگی تصور می‌شد، اسباب تطوّر و تکامل تزیین، تذهیب و آرایش کتاب در میان کتاب سازان را فراهم آورد و در کنار کاغذیان و خوشنویسان، مذهبیان و صورتگرانی توانمند بظهور رساند که برخی از آنان مانند کمال الدین بهزاد، میرک نقاش، محمد نقاش و اقران و اشیاء آنان را تاریخ کتاب آرایبی هرگز نمی‌تواند فراموش کند؛ زیرا مذهبیان و مصوران در عالم اسلامی نمونه‌هایی از تذهیب، و

۲۵. درویش عبدالمجید شکسته‌نویس، دیوان، ۲۰.

۲۶. هفت اورنگ، سلسلة الذهب، ۷۷-۷۸.

۲۷. نک: عکاشه، ۱۳.

۲۸. عکاشه، همانجا.

تصویر را به جهان هنر عرضه داشتند که در عین برتری و فزونی آنها بر طبیعت و واقع موجود، به مانند طبیعت و واقعیت‌های آن جاندار و متحرک می‌نمایند. مثال را به توصیف یک نمونه از صورت‌نگری‌های بهزاد، که در سدهٔ دهم وصف شده است توجه کنید:

«استاد مذکور صحیفه‌ای مصور به مجلس امیر کبیر امیر علیشیر آورد و صورت حال آن چنانکه باغچه‌ای آراسته بود مشتمل بر درختان گوناگون، و بر شاخسارش مرغان خوش صورت بوقلمون، و بر هر طرف جویبارها جاری و گلبنهای شکفته زنگاری و صورت مرغوب. میر آن چنانکه تکیه بر عصا زده، استاده و به رسم ساجیق طبقهای پر زر در پیش نهاده. چون حضرت میر آن صورتها را مشاهده و ملاحظه نمود آن صحیفه لطیف، ریاض باطنش را به گل‌های بهجت و سرور، و اطراف حیاض خاطرش را به اشجار فرح و حضور بیاراست و از عندلیب طبعش بر شاخسار شوق و ذوق نوای الاحسن الاحسن برخاست... بعد از آن روی به حضار مجلس کرد و گفت: عزیزان را در تعریف و توصیف این صحیفه لازم التشریف به خاطر چه می‌رسد؟ مولانا فصیح الدین که استاد میر و از جمله مشاهیر خراسان بود، فرمود که مخدوما! من این گل‌های شکفته رعنا را که دیدم خواستم که دست دراز کنم و گلی برگم و بر دستار خود مانم. مولانا صاحب دارا که مصاحب و رفیق میر بود، گفت: مرا نیز این داعیه شده بود اقا اندیشه کردم که مبادا دست دراز کنم و این مرغان از سر درختان پرواز نمایند. مولانا برهان که سرآمد ظرفا و قدوه اهل خراسان بود، گفت که من ملاحظه کرده دست و زبان نگاه می‌دارم و دم زدن نمی‌آرم که مبادا حضرت میر در اعراض شوند و روی و ابروی خود درهم کشند^{۲۹}. مولانا محمد بدخشی که ظرفای خراسان وی را لطیفه تراش میر لقب کرده بودند... گفت: ای مولانا برهان اگر نه بی ادبی و گستاخی شدی، من آن عصا را از دست میر گرفته، بر سر تو می‌زدم. حضرت میر فرمودند که عزیزان سخنان خوب گفتند و دُرهای معانی مرغوب سفتند، اگر مولانا برهان آن ناخوشی و درشتی نمی‌کردند به خاطر رسیده بود که این طبقهای ساجیق [پر زر] را بر سر یاران نثار کنیم^{۳۰}».

تجلید و جلدسازی نیز که در وهله نخست یکی از فنون ضروری کتاب و کتاب‌سازی محسوب بوده، در تمدن اسلامی، به موازات دیگر فنهای کتاب‌آرایی، رشد و ترقی کرده و حتی در بینش توحیدی اسباب مضامینی شاعرانه را فراهم ساخته است به این گونه:

عالم چو کتابیست پر از دانش و داد / صحاف قضا، دو جلد او بدو و معاد / شیرازه شریعت و مذاهب اوراق / امشب همه شاگرد و پیمبر استاد^{۳۱}

مجلدان در عالم اسلامی انواع گونه‌گون جلد را وضع کرده‌اند از چوب، از چرم، از پارچه و از کاغذ گونه‌های بسیار نفیس و هنری جلد را ساخته‌اند. بطوری که جلد در کتاب‌سازی نه تنها وسیله

۲۹. مقصود از میر، امیر علیشیر نوائی است و در اینجا مراد تصویر اوست که بهزاد کشیده بوده و بقدری جاندار و زنده می‌نموده که شخص مذکور آن صورت را چنین توصیف کرده است.

۳۰. واصفی، بدایع الوقایع، ۱۴۹/۲ - ۱۵۰

۳۱. فانی کشمیری، دیوان، ۱۴۴

محافظت و نگهداری اوراق کتاب از آفات برونی و اندراس تصوّر می‌شده، بلکه دفتین آن خود در مواردی مظهر و نمودار متن و درونمایه موضوعی کتاب نیز تلقی می‌گشته است. چنانکه مثلاً برای شاهنامه فردوسی، جلدی فراهم می‌آمده است با علایم و امارات اساطیری و پهلوانی، که اهل کتاب، با دیدن آن می‌توانسته‌اند تصوّر کنند که کتاب مورد نظرشان مثوی مشهور فردوسی است. توجه مجلّدان به درونمایه و موضوع کتاب، و هم آگاهی و آشنایی آنان از خط و نقاشی، و یا همکاری آنان با خوشنویسان و نقاشان و مذهبیان، سبب شد تا جلد کتاب به عنوان مظهری ممتاز از خط و نقاشی و نموداری از طبیعت و ساختارهای آن رخ نماید، همچنانکه به اعتبار نفیس فایده جلد، مجلّدان کوشیدند تا از انواع چرمهای سخته و استوار و در عین حال نرم و انعطاف‌پذیر، نه تنها به عنوان رویه و پوشش جلد بهره ببرند بلکه گونه‌های مختلف آن را با الوان مختلف رنگ آمیزی کردند و از آنها در انواع عدیده جلد - که چرم در آن کاربرد داشته است - بهره بردند. از آنجا که طرف مقابل عطف کتاب نیز در معرض تعرض و آفت بوده است، جلدگران در پی آن شدند تا لبه عطف گونه در سر دفته دوم جلد تعبیه کنند که به مانند عطف تا می‌خورده و چونان سر پاکت، سوی مقابل عطف کتاب را تحت پوشش می‌گرفته است علاوه بر آنکه از لبه مذکور به وقت مطالعه کتاب هم به عنوان ابزاری که نشانگاه مورد نظر را بنماید، استفاده می‌شده است.^{۳۲} هم از آنجا که در مواردی بسیار - خاصه برای نسخه‌های شاهانه و هنری - جلد‌های بغایت نفیس و ارزشمند فراهم می‌شده، به لحاظ حراست و تحفظ آنها از آفات و صدمات برونی، عموماً محفظه یا صندوقچه‌ای تهیه می‌گردیده (قابلق) گاه نفیس و هنری و گاه معمولی و عادی، و کتاب در آن نگهداری می‌شده است. توجه مجلّدان به جلد و جلدسازی بحدی بوده است که حتی به لحاظ فقهی، می‌کوشیده‌اند تا در انتخاب مصالح جلد - از چرم گفته تا مواد دیگر - دستورهای مذهبی و فقهی را نیز معتبر بدانند و از به کار بردن مصالحی که از نظر فقه و مذهب نجس تلقی می‌شده تحاشی نمایند و اجتناب^{۳۳}.

این همه توجه و توغل کتاب‌سازان به صحافی و جلدسازی سبب شد تا انواع و گونه‌های جلد در تاریخ کتاب‌آرایی بوجود آید جلدهایی چون ابری ابوطالبی، چوبی، دوپوستی، یک پوستی، روغنی

۳۲. سوای لبه جلد که به منظور نشان نمای اوراق کتاب مورد استفاده بوده، در ادوار متأخر صحافان از رشته‌ای ابریشمی و غیر آن - که آن را به گوشه فزازین یا فرودین شیرازه متصل می‌داشته‌اند - و دنباله‌اش را به اندازه قطع کتاب در لابلای اوراق کتاب می‌گذارده‌اند، نیز به این ملحوظ بهره برده‌اند.

۳۳. اسناد زیادی هست که نظر مزبور را در تاریخ کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی تأیید می‌کند و تأکید. از آن جمله است فرمان شاه طهماسب صفوی به ملاحسن مذهب که کلاتری مذهبیان، کاتبان، مجلّدان، نقاشان، طلاکوبان و کاغذفروشان تبریز را به او تفویض کرده و از او خواسته است که «به حقیقت حال هر یک از ایشان باز رسیده، جمعی که صحایف احوال و جراید آمالشان به طغرای دلگشای لایمته الائمطه‌رون (واقع ۷۸۸) موشح و مزین نگشته باشد از مش آیات قرآنی و کلام مجید سبحانی ممنوع گردانیده، مقرر دارد که بعد از اکتساب آداب طهارت مرتکب این امر جلیل القدر شود و کسانی را که طرح تقوی و پرهیزکاری بر لوح افعالشان منقش باشد مرخص و ممکن گرداند که به شغل مذکور قیام نمایند و نگذارند که آلات و مصالح مجلّدی و مذهبی و کتابتی که دغدغه نجاست در او باشد در جلد و اجزای اوراق مصاحف و تفاسیر و احادیث و امثال آن صرف کنند و از هر کس از جماعت مذکوره بی‌طریقی و بی‌ادبی سرزند منع و تأدیب نمایند». شاه طهماسب صفوی (مجموعه اسناد و مکاتبات)، ۲۵

و گونه‌های آن، ساغری، سوخت، سوزنی بوم چرمی، جلد صدف کار، ضربی یا کوبیده، جلد قلمکار، جلد لولادار، جلد مرغش، جلد مشته‌یی، جلد مشمعی، معزق، معزق زری، جلد مغزی، جلد منگنه و غیره، که برخی از آنها بدون تردید به عنوان نمونه‌هایی عالی و نفیس در تاریخ جلدسازی در عالم صحافی محسوب است و امروزه به تنهایی جدا از اوراق کتبی که جلد‌های مزبور را برای آنها تعبیه و آماده کرده بوده‌اند، زینت بخش موزه‌های جهانند جلد‌هایی که چون آنها را ببندی، همچون غنچه گلزار می‌نماید و چون باز کنی و بگشایی به سان بال و پر طاووس چشم‌نواز است و دلاویز، و به قول سالک قزوینی:

این جلد که هست خُلد از و افسوسی / از نقش طلاست گنج دقیانوسی / برهم چو نهی
غنچه شود گلزاری / چون باز کنی چتر زند طاووسی

مباحث و مسائل حوزه نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی در عالم اسلامی، نه تنها به لحاظ عملی، که به اعتبار نظری نیز از دیرباز مورد مذاقه و توجه دانشمندان و هنرمندان بوده است و هر یک از آنان در آثاری بلند و کوتاه، به عربی و فارسی، اطلاعات و آگاهیهای سودمندی در زمینه‌های خط و خطاطی، کاغذ و کاغذسازی، مرکب و مرکب‌سازی، تذهیب و صورت‌نگری و تجلید و جلدسازی عرضه داشته‌اند. این اطلاعات گاه به شکلهای علمی و حتی تخصصی مطرح شده و آداب مربوط به خط و کتابت و نسخه‌نویسی در شبکه آموزشی و کاتبی و منشیگری در دیوانهای رسمی توضیح و تبیین گشته است. آن گونه که این جماعه در تذکرة السامع و به تبع او شهید ثانی در منیه المرید، و محمد بن فتوح بن عبدالله (متوفی ۴۸۸ ق) در تسهیل السبیل الی تعلیم الترسیل و محمد بن علی قلچشندی در صبح الاعشی برخی از فنون کتاب و کتابت و آرایشها و اسباب و ابزار آن را تدقیق و تحقیق کرده‌اند. گاهی نیز استادان فن و اهل کتابت و کتاب‌آرایی خود حاصل آموخته‌ها و تجربه‌ها و یافته‌هایشان را به جهت آموزش دادن به شاگردان و طالبان تدوین و تبویب کرده و رساله‌ها و کتابهای ارزشمند در خصوص فنون کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی ساخته و پرداخته‌اند. در مواردی هم دانشمندان ذی فنون، که به نحوی با فنون کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی تعلق داشتند - چه عملی و چه نظری - در جمع و ترتیب اخبار و اقوال و نکات و دقایق مربوط به فنون مزبور اهتمام کرده و نگاشته‌های با اهمیت و گاه بی‌اهمیت فراهم ساخته‌اند. میراثی که از سعی و کوشش سه گروه مذکور در خصوص کتابت و کتاب‌آرایی بازمانده، میراثی است انبوه و دامنه‌دار، بطوری که مجموعه نگارشهای مورد بحث در زبانهای عربی و فارسی، و سپس در زبانهای دیگر - که در تمدن اسلامی کارکرد داشته‌اند مانند ترکی و اردو^{۳۴} - سنخی و شعبه‌ای خاص کتاب و کتاب‌آرایی ایجاد کرده است که خود می‌تواند موضوع کتابشناسی مستقل و جداگانه باشد اما مهمترین نگارشهایی که در قلمرو خط و خطاطی و کتاب و

۳۴. بیشتر آثار و نگاشته‌هایی که در زبانهای اردو و ترکی، پس از سده‌های میانه در مورد خط و خطاطی و کتاب‌آرایی تنظیم شده‌اند، ترجمه و برگردان و یا اقتباس نگارشهای فارسی و عربی است. نک: Hakkak- zade Mustafa Hilmi Efendi, Mizanü'l- hatt

کتاب‌آرایی به زبان عربی تدوین شده و به لحاظ شناخت تاریخ کتابت و کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی حائز اهمیت فراوانند عبارتند از:

● **کتاب الخط و القلم / از ابی الربیع محمد بن الیث بن آذر باد الکاتب متوفای اواخر قرن دوم هجری**^{۳۵}.

● **رسالة فی الوراقه / از جاحظ، عمرو بن بحر (متوفی ۲۵۵ ق).** از هموست رسالة فی القلم^{۳۶}.
● **میزان الخط / از ابن مقله (متوفی ۳۲۶)** این رساله در تاریخ خط و کتابت، یکی از مآخذ خوشنویسانی بوده است که در زمینه خط و تعلیم آن اهتمام داشته‌اند^{۳۷}.

● **ادب الکتاب / از محمد بن یحیی صولی (متوفی ۳۳۶ ق)** که برخی از اطلاعات آن در رساله خط منسوب به ابوحیان نیز دیده می‌شود.

● **رسالة الخط / منسوب به ابوحیان توحیدی (متوفی ۴۰۰ ق).** رساله‌ای است با اطلاعات مفید و سودمند در باب مفاهیم و تاریخ خط و خطاطی^{۳۸}. صورت فشرده همین رساله در کتاب ثلاث رسائل توحیدی نیز درج شده است^{۳۹}. غیر از آن به توحیدی رسالة فی الکتابه المنسوبه را نیز منسوب داشته‌اند که در آن پاره‌ای از آداب مربوط به خط و قلم و قط‌های آن را مورد بررسی قرار داده است^{۴۰} و احتمالاً از نگارش‌های مجریطی (متوفای ۳۹۸ ق) تواند بود.

● **القصیده الرائیة فی علم الخط / قصیده‌ای است معروف بغایت فصیح و بلیغ از ابن بواب (متوفای ۴۱۳ ق)** که با همه بخلی که در آموزش خط داشته در آن خط و قلم و گونه‌های قط و ادوات خط را نشان داده است. برهان الدین ابراهیم بن عمر جمبری (متوفای ۷۳۲ ق) آن را گزارش کرده^{۴۱}. وابن خلدون نیز بخشی از آن را در مقدمه‌اش گنجانده است^{۴۲}. از آنجا که قصیده مذکور با کمال ایجاز و نکات نازک و قتی خط و قلم را تبیین نموده، بسیاری از خوشنویسان که به تألیف رساله‌هایی در خط اهتمام داشته‌اند، آن را مأخذ قرار داده و از آن اخذ و اقتباس کرده‌اند. به بخشی از راثیه ابن بواب توجه کنید:

«ای آن که می‌خواهی زیبا نوشتن را فراگیری / و در جستجوی حسن خط و تصویر می‌باشی / اگر در فن نوشتن بر عزمی استوار هستی / برای سهولت پیشرفت به مولای خود راغب شو / از میان نی‌ها نوعی برگزین که راست و سخت باشد تا بر هنر نوشتن

۳۵ - ابن ندیم، الفهرست، چاپ فلوجل، ۱۲۰

۳۶ - هر دو رساله به کوشش حسن السندوبی در رسائل الجاحظ در قاهره ۱۳۵۲ ق بچاپ رسیده است.

۳۷ - قلقشنندی از آن نقل کرده است نک: صبح الاعشی، ۵۴/۲. نسخه‌هایی هم از آن در کتابخانه‌های جهان هست.

۳۸ - این رساله در مجله هنر اسلامی (Arts Islamica) شماره‌های ۱۳ و ۱۴ (۱۹۴۸ م) صص ۱-۳۰ بچاپ رسیده است.

۳۹ - نک: کتاب ثلاث رسائل، به کوشش ابراهیم کیلانی، دمشق

۴۰ - رساله مزبور به اهتمام محمود عساکر در مجله انجمن مخطوطات عربی (Revue de L'Institut des Manuscrits Arabes) جلد اول، سال ۱۹۵۵ م، صص ۱۲۱-۱۲۷ منتشر شده است.

۴۱ - نک: حاجی خلیفه، کشف الظنون، ۱۳۳۹

۴۲ - نک: مقدمه (ترجمه)، ۸۳۷/۲

بخوبی قادر شوی / و هر گاه بخواهی قلم را بتراشی، هنگام سنجیدن اندازه وسط را در نظر گیر / به دو سر آن بنگر و انگاه آن سری را که باریکتر است بتراش / و از جایگاه تراش قلم تا نوک آن را چنان بتراش که به شیوه معتدلی باشد نه آن را دراز و نه کوتاه برگزین / و شکاف یا فاق سر قلم را از وسط آن بزن تا تراش از دو سوی آن یکسان و به یک اندازه باشد / و انگاه که این دستورها را انجام دادی / آن وقت همه تصمیم خود را برای قط زدن آماده کن چه قط زدن در تراشیدن قلم از همه تدبیرها مهمتر است / نباید توقع داشته باشی که من همه رازهای این فن را آشکار کنم چه من در این امر بُخل می‌ورزم / اما زبده دستور من این است که سر قلم گرد و مدور باشد و در عین حال تحریف داشته و محترف باشد / انگاه در دوات مرکبی بریز که از دوده سیاه با سرکه یا آب غوره درست شده باشد / و باید بر آن گل سرخ که کوبیده و در آمیخته با زرنیخ زرد و کافور باشد نیز بیفزای / و هنگامی که این ترکیب بحد کفایت تخمیر شود / انگاه باید کاغذ سفید نرم آزمایش شده را برگزینی، سپس کاغذ را بعد از بریدن باید در زیر ابزار سنگین بشدت فشار دهی / تا چین خوردگی آن برطرف شود و صاف و هموار گردد / پس از آن سرمشق نوشتن را با شکیبایی عادت کنی / و نخست نوشتن را بر لوح آغاز کن / و عزم خویش را مانند شمشیر برنده آماده ساز / در آغاز مشق کردن و نوشتن به هیچ وجه از خط بد خویش شرمگین نشوی / زیرا هر کار دشواری سرانجام آسان می‌شود / و چه بسا که امر آسان پس از دشواری پدید می‌آید / تا هنگامی که به آرزوی خود برسی / آن وقت بسیار شادمان و مسرور می‌شوی / پس خدای را سپاسگزار باش و خشنودی او را بجوی که البته خدای به هر سپاسگزاری پاسخ می‌دهد».

● عمدة الكتاب و عدة ذوی الالباب / از معز بن یادیس صنهاجی، که در سده چهارم درباره قلم، دوات، مرکب و ادوات آن و نیز به اختصار درباره تجلید تحقیق کرده و رساله‌ای بسیار مفید فراهم ساخته است.^{۴۲}

● رسالة فی الوراقه / از ابوعلی حسن بن محمد و زاق (متوفای ۶۶۰ ق) که خودش مختصر همین کتابش را هم پرداخته و در آن از کاغذ و جلد نیز یاد کرده است.^{۴۳}

● معالم الکتابه / از عبدالرحمن قرشی، دانشمند رجالی سده ششم هجری.^{۴۴}

● کتاب الخط و آدابه / از کمال الدین عمر بن احمد عقیلی حلبی (متوفای ۶۶۶ ق)^{۴۵}

● تحفة اولی الالباب فی صناعة الخط و الکتاب / از رساله‌های بسیار سودمند فن خط و کتابت

۴۲. نک: عمدة الکتاب، به کوشش نجیب مایل هروی، مشهد، ۱۴۰۹ ق، صص ۱۶-۱۷

۴۳. نک: منذری، التکملة لوفیات النقلة، ۱۸۳/۲

۴۴. کتاب مزبور در بیروت، به سال ۱۹۹۳ م چاپ شده است

۴۵. حاجی خلیفه، کشف الظنون، ۱۴۱۶/۲

تلقى می‌شده است تألیف عبدالرحمن بن یوسف بن صائغ (متوفای ۸۴۵ ق)^{۴۷}.

● جامع محاسن کتابه الکتاب / از محمد بن حسن طیبی که در ۹۰۸ ق تألیف کرده و تأثیر آداب خط و خطاطی شرق عالم اسلامی در آن هویدا است.^{۴۸}

● حکمة الاشراق الی کتاب الآفاق / رساله‌ای است ارزشمند که مرتضی زبیبی در ۱۲۰۵ ق ساخته، و در آن از مصحف نویسی و آداب کتابت در دیوانها سخن داشته، و تأثیر نگارشهای ترکی در آن آشکار است.^{۴۹}

علاوه بر نگارشهای مزبور، در آثار چند دانشی و دائرة المعارفی نیز مباحث جاننداری درباره خط و کتابت و آداب آن آمده است که از آن جمله آنچه در عقدالفرید ابن عبد ربّه، عیون الاخبار ابن قتیبه، رسائل اخوان الصفاء والحيوان جاحظ درباره کتاب و کتابت درج است بسیار دقیق می‌نماید و باید آنها را از دستمایه‌های مؤلفان سده‌های میانه و پس از آن - که در این خصوص چیز نوشته‌اند - قلمداد کرد. در زبان فارسی نیز اهل فن از نخستین سده‌های قرون میانه مسائل خط و کتابت و قلم و ادوات آن را به هیأت نظری پی گرفته و طی هفت قرن دهها رساله سودمند درباره فنون کتاب و کتابت و نسخه‌نویسی و نسخه‌آرایی تبویب و تدوین کرده‌اند. سوای حسن بن عبدالؤمن خویی که در دهه نخست سده هشتم هجری نزهة الکتاب، قواعد الرسائل و غنیة الکاتب را در باب دبیری و منشیگری فراهم کرد که حاوی اشاراتی با اهمیت در باب ادوات کتابت نیز هست^{۵۰}، خیلی پیشتر از او ابوالمعالی وشمگیر و نظامی عروضی درباره دبیری و ابزارها و اهمیت آن مباحثی را در زبان فارسی موضوع کرده بودند^{۵۱}، اما صاحب نوروزنامه فصلی مشیع در باب قلم، گونه‌ها و فضیلت آن و نیز سهم آن در کتابت دیوانیان عرضه داشته که به گمان نگارنده می‌بایست نخستین گفتار منظم و مرتّب در تاریخ کتابت به زبان فارسی محسوب گردد. چون ما این گفتار را در جمع رسائل، در مجموعه حاضر نگنجانده‌ایم، اینک نصّ آن را در اینجا نقل می‌کنیم:

«قلم را دانایان مشاطه ملک خوانده‌اند و سفیر دل و سخن تا بی قلم بود چون جان بی کالبد بود و چون به قلم باز بسته شود با کالبد گردد و همیشه بماند و چون آتشی است که از سنگ و پولاد جهد و تا سوخته نیابد نگیرد و چراغ نشود که از [او] روشنایی یابند. و مأمون خلیفه گفت: لله در القلم، کیف یجول رأسی المملکة، یخدم الارادة ولا یمیل بسکة و ابقاء و ینطق سائراً علی ارض بیاضها مظلم و سوادها مضی.

۴۷. به کوشش هلال ناجی در تونس، ۱۹۶۷ م منتشر شده است.

۴۸. به کوشش صلاح الدین منجد، در بیروت، ۱۹۶۲ م عرضه شده است.

۴۹. به کوشش عبدالسلام هارون، در نوادر المخطوطات، جلد ۵، سال ۱۹۷۳ در قاهره چاپ شده است.

۵۰. نسخه‌ای از رسائل خویی در کتابخانه فاتح به شماره ۵۴۰۶، تحریر سال ۷۰۹ هجری نگهداری می‌شود. نک: دانش پژوه، فهرست فیلمها، ۴۰۵/۱

۵۱. نک: قابوسنامه، پیشین؛ چهار مقاله، پیشین

و نخست کسی که دبیری کردن بنهاد طهمورث بود و مردم اگر چند با شرف گفتار است چون [به] شرف نوشتن دست ندارد ناقص بود چون یک نیمه از مردم؛ زیرا که فضیلت نوشتن است فضیلتی سخت بزرگ که هیچ فضیلتی بدان نرسد زیرا که وی است که مردم را از مردمی به درجه فرشتگی رساند و دیو را از دیوی به مردمی رساند. و دبیری آن است که مردم را از پایه دون به پایه بلند رساند تا عالم و امام و فقیه و منشی خوانده شود و همچنان مردمان به فضیلت سخن از دیگر حیوانات جدا گردد و بر ایشان سالار شود. دین ایزد جلّ ذکره که به پای می‌بُود و مملکت که بر ملک نظام گیرد به قلم می‌گیرد و هر چند اجتماع مردم بر آنند که مصطفی علیه السلام اُمّی بود و آن او را معجز بود که تمامی قوت او بدان بود، آنچه نویسندگان به قوت نبشتن کردند و آنچه بدانستند او بهتر از همه بکرد و بدانست. و بعضی از علما بر آنند که او را در هیچ علم دانا نگوئیم و او نادان نبود در دانستن خط، اما ایزد تعالی او را گفت و لاتخطه بیمینک، و آنگاه فرمان را نبشتن فرموده است و همه صحف که ایزد تعالی از آسمان به زمین فرستاد همه وحیها به قلم نگاه داشتند و به وی ادا کردند و به وی پذیرفتند و آیینهای ملک و قانون و قاعده ولایتها بدو نگاه دارند و ترتیب دهند. و از مرتبت نبشتن بود که دست را به زینت انگشتی و مهر بیاراستند، چه ملوک عجم چون دیدند که تبع ولایت گرفت و ارکان سیاست به پای کرد و قلم ملک ضبط کرد و حد سیاست نگاهداشت و فعل این هر دو از هنر دست آید.

عاقله حواس پنج‌اند: سمع و بصر و شم و ذوق و لمس، و مدار این پنج بر سر است که چون روح است مرکالبد را پس تاج فرمودند و بر سر نهادند و گوشوار فرمودند و از گوش در آویختند و یاره فرمودند و در ساعد کشیدند، و انگشتی فرمودند و در انگشت کردند. گفتند شمشیر به هنر و قوت ساعد کار کند، عز یاره او را پسندیده بود و قلم به قوت و هنر انگشت روان باشد شرف انگشتی وی را دادند تا چون نامه نویسد و اسرار صورت کند مهر بدو برنهد تا چشم خاینان و ناسزایان از وی دور بود.

پس نامه را فرمود تا نخست سخت بیچند، پس مهر بر نهادند و مهر را به پرده نیز بپوشانیدند تا این حال نشانی بود بر نامه مهر این عالم، چه مردم نامه مهر این عالم است به آیات مذکور خالق آسمان و زمین نوشته و به بند طبیعت بسته و به مهر انگشتی ارواح مهر نهاده و به اختیار سر به خرد پوشیده کرده و دانایان مر قلم را آلتی نهاده‌اند به دیدار حقیر و به یافتن آسان ولیکن نبشته‌اش با مرتبت و کار بستن دشوار چون مثال مگس انگبین و کرم پیله که به دیدار حقیرند ولیکن از ایشان چیزها پدیدار آید عزیز و با قیمت در ملوک، و اندر آن منافع بسیار، و این آلت که یاد کرده بود سه گونه نهاده‌اند:

دیگر مستوی و آن خط کزان قلم آید آن را عسجدی خوانند یعنی خط زرین، و سوم محرف تمام و مستوی و آن خط کزان قلم آید آن را لؤلؤی خوانند یعنی خط مرواریدین. و خط چنان خواسته‌اند که چهار چیز با وی بود: اول آنکه قرارشان بر جای بود به خردی و بزرگی، دیگر آنکه اندام دارد چنانکه به صورت نهاده‌اند، دیگر آنکه با رونق و آب بود و آن از تیزی قلم باشد و بستگی دست نویسنده و همچنین تناسب نگاه دارند. نباید که «را» چند نون باشد و یا نون به «ری» ماند و چشمهای واو و قاف و «فا» در خور یکدیگر و بر یک اندازه بود نه تنگ و نه فراخ، و کشش نون و قاف و صاد همچنین، و درازی لام و الف چند یکدیگر. چون این قیاس نگاه داشته بود، اگر چه خط بد باشد، نیکو نماید و هموار و مستقیم.

و خط خواننده باید که دانایان گفته‌اند: احسن الخط ما یقرأ، و سه چیز نیکو باید تا خط نیک آید و اگر از این سه چیز یکی نیکو نباشد اگر چه خطاط استاد باشد خط نیکو نیاید: یکی قلم، دوم مداد، سوم کاغذ. و خطی که از خطاطان آموخته باشند هرگز حروف و کلماتش از حال خویش بنگردد چه قاعده مقادیر حروف و کلمات در دل وی مصور شده باشد، هر گاه که چیزی خواهد نبشت دست به دل راست کند خطش همچنان آید که آموخته باشد به نادر حرفی یا کلمه‌ای بد آید.

و خط نیکو چون صورت تمام چهره و تمام قد است که آن را نیکورو خوانند و خط بد چون روی زشت و قامت نامتعادل، هر اندامش نه در خور یکدیگر.

حکایت: هم اندر این معنی فضیلت قلم چنان خوانده‌ام از اخبار گذشتگان که وقتی امیری رسولی فرستاد به ملک فارس با تیغی برهنه، گفت: این تیغ [بر] و پیش او بنه و چیزی مگو! رسول پیامد و همچنان کرد چون تیغ نهاد و سخن نگفت، ملک وزیر را فرمود: جوابش باز ده! وزیر سر دوات بگشاد و یکی قلم سوی وی انداخت، گفت: اینک جواب! رسول مرد عاقل بود بدانست که جواب برسید، و تأثیر قلم صلاح و فساد مملکت را کاری بزرگ است و خداوندان قلم را که معتمد باشند عزیز باید داشت.

حکایت: فخرالدوله برادر پناخسرو آنگاه که بگریخت و [به] نیشابور آمد، صاحب، زبان بر وی دراز کرد و به نامه‌ها وی را نکوهید و عاقش خواند. وی فصلی نبشت و به صاحب فرستاد و گفت: ترا شمشیر و مرا قلم، فانظر ایهما اقوی! صاحب در جواب نبشت: السیف اقوی و القلم اعلی فانظر ایهما اکفی! فخرالدوله آن رقع را بر شمس المعالی عرضه کرد. قابوس و شمگیر زیر آن نبشت: قد افلح من تزکی و قد خاب من کذب و تولی!

حکایت: شنیدم که در ایران ملکی بود و آیین او چنان بود که چون جنگی کردی

سپاهی داشتی آراسته و ساخته و ایشان را همه جامه سیاه پوشانیده. راست که جنگ سخت گشتی بفرمودی تا ایشان پیش سپاه آمدندی و آن جنگ به سر بردندی. پس چنان افتاد که وقتی از ترکستان سپاهی گران بیامدند به قدر پنجاه هزار مرد و کار به جنگ افتاد و این ملک بر سر بلندی نشسته بود با تنی چند از خاصگان خویش، دلش چنان خواست که آن روز جنگ با دیگر روز افکند، دوات و قلم خواست و بر پاره‌ای کاغذ نشست که سپاه داران سپاه را بگویند تا باز گردند و به نزدیک وزیر خویش فرستاد. وزیر بخواند پسندیده نداشت، دوات در موزه داشت، برگرفت و «سپاه» را یک نقطه زیادت کرد تا «سپاه» داران شد و «گردند» را نونی بر سر زیادت کرد تا «نگردند» شد و پیش لشکر فرستاد. ایشان رقعہ بخواندند و خویشان را بر سپاه زدند و سپاه ترکستان را بشکستند و این اندر سیر الملوک نبشتند که به یک نقطه قلم پنجاه هزار شمشیر هزیمت شد.

و به زمین عراق دوازده قلم است هر یکی را قد و اندام و تراشی دیگر، و هر یکی را به بزرگی از خطاطان باز خوانند. یکی مقلی که به ابن مقله باز خوانند و دیگر مهلهلی که به ابن مهلهل باز خوانند، سدیگر مقفعی که به ابن مقفع باز خوانند و دیگر مهلبی و دیگر مهرانی و دیگر عمیدی و دیگر بوالفضلی و دیگر اسمعیلی و دیگر سعیدی و دیگر شمسی؛ هر یکی را قدری و اندازه و تراشی است که به صفت آن سخن دراز گردد ولیکن از آن جمله یکی را صفت کنیم و آن قلم شمسی است و قلم شمس المعالی از قصب رمعی بود یا از قصب بغدادی یا از قصب مصری.

و گفت آن قصب که با نیرو بود دبیران دیوان را شاید که قلم بقوت رانند تا صریر آرد و نبشتن ایشان را حشمت بود. و گفتی قلم ملوک چنان باید که به وقت نبشتن بدیشان رنج نرسد و انگشتان نباید افشرد چه ملوک نشاید که کاغذ بر سر زانو گیرند و دبیروار نشینند تا چیزی نویسند. بلکه ایشان را گرد باید نشست و کاغذ معلق باید داشت. و قلم او به درازا سه مشت باید دو مشت میانه و یک مشت سر قلم. و بسیار باید نشست تا خط نیکو و پسندیده آید^{۵۱}.

پس از صاحب نوروژنامه، در اواخر سده ششم و اوائل قرن هفتم محمد راوندی - که در اقلام و خطوط عصری حاذق و ماهر بود - رساله‌ای در شناخت مفردات خط ساخت و آن را به راحة الصدور پیوست. در قرن هشتم نیز کسانی چون عبدالله صیرفی و سیمی نیشابوری رساله‌های مستقل در باب کتابت و خوشنویسی و ادوات تألیف کردند، تا آنکه در عهد تیموریان و عصر صفویان که شبیه

۵۱. نوروژنامه، صص ۵۵-۶۱. در قرن ششم صاحب یواقیت العلوم، فنی از کتابش را به «علم خط» مخصوص کرده است ولیکن او بیشتر از حروف و ترتیب آنها سخن داشته و بحثش به زبان‌شناسی و قرائت قرآن مربوط است نه به کتابت و کتاب‌آرایی. نک: یواقیت العلوم و دراری النجوم، صص ۱۸۰-۱۸۶

خوشنویسان نظاممند و توانا شد و کتاب‌آرایان و مجلّدان نیز بصورت سامان یافته و سازمان‌پذیر به امور کتابت و کتاب‌آرایی و جلدسازی اهتمام کردند. تألیف و تصنیف دهها رساله منظوم و منثور در زمینه‌های خط، مفردات و مرکبات آن و کاغذ و تجلید و آرایش نسخ ساخته و پرداخته شد و این سنخ نوشتاری - ادبی در زبان فارسی نیز به هیأتی انبوه درآمد.

تردیدی نیست که چون فنون کتابت و کتاب‌آرایی در زبان فارسی تألیف و تبویب آثاری را التزام کرد بطبع در زبان نیز برای فنون مزبور ساختارهای واژگانی و مصطلحات خاص خودش وضع شد و ضبط؛ بطوری که اهل فن نه تنها از ساختارهای واژگانی رایج در زبان علمی تمدن اسلامی - یعنی عربی - بهره‌مند شدند و واژه‌هایی را که در گفتار و عرف اهل فن شیاع داشت، ضبط کردند بلکه واژه‌های مفرد و مرکبی نیز - که بعضی از آنها معادل‌های فارسی اصل عربی تلقی می‌شود - ساختند و برای تبیین راه و رسم فنون کتابت و کتاب‌آرایی بکار گرفتند. این ساختارهای زبانی خود دستگاهی پیوسته و منظم از واژگان زبان فارسی را در حوزه مورد بحث ایجاد کرد، که نه تنها در نگارش‌های مربوط به فنون کتابت و کتاب‌آرایی استعمال داشت بلکه ادیبان، منشیان و سخنوران نیز - که بسیاری از آنان با برخی از فنهای کتابت و کتاب‌آرایی آشنا بودند - از واژگان مذکور در خیال‌بندی‌های شاعرانه و نثرهای منشیانه و مصنوع خود بهره گرفتند و تجاریبی از تجربه‌های شاعرانه را به ذریعه ساختارهای زبانی مزبور نمودند و تصاویری از تصویرهای شاعرانه را با بار معنایی واژگان مورد بحث در خور تطبیق دانستند. چنانکه بیت‌های زیر از سنائی غزنوی، خاقانی شروانی و محمد سعید اشرف مازندرانی مؤید ادعای ماست:

- معروف به بی‌سیم مشهور به بی‌نامی همچون الف کوفی از عوری و عریانی^{۵۳}
- نزد رئیس چون الف کوفی آمدم چون دال سرفکنده خجل‌سار می‌روم^{۵۴}
- ز نستعلیق گو، یاقوت لب، ریحان خطی دارم کز انگشت شهادت می‌کشد خط بر غبار من^{۵۵}
البته ساختارهای واژگانی و مصطلحات کتابت و کتاب‌آرایی در شعر و ادب فارسی رواجی فراوان داشته است بطوری که هر چند صدها نمونه از اصطلاحات مذکور در شعر سبک عراقی تصاویری شاعرانه را عرضه می‌دارد اما در سبک وقوع و شعر عهد تیموریان و خصوصاً در سبک هندی، سخنوران فارسی‌گوی بخشی از خیال‌بندیها و تصویرهای شعری را عموماً به یاری ساختارهای واژگانی مورد نظر نشان داده‌اند تا جایی که می‌توان گفت: یکی از شناسه‌ها و خصیصه‌های مسلّم شعر فارسی در هیأت سبک هندی، وجود اصطلاحات مربوط به خط و خوشنویسی و کتاب و کتابت و کاغذ و کتاب‌آرایی است.^{۵۶}

۵۳. دیوان سنائی، ۶۶۷

۵۴. دیوان خاقانی، ۱۱۹

۵۵. دیوان محمد سعید اشرف، به نقل آندراج، ذیل نون

۵۶. ما صدها نمونه آن را در همین کتاب، بخش فرهنگ واژگان نظام کتاب‌آرایی نشان داده‌ایم. کاربرد و استعمال این اصطلاحات در شعر عهد مشروطه و پس از آن نیز پندرت دیده می‌شود خصوصاً در شعر شاعرانی که به طرز و روش

به هر گونه، با وجود اهمیت و ارزشی که البته تأمل بر تاریخ فنون کتابت و کتاب‌آرایی و ساختارهای واژگانی و اصطلاحی آن دارد، آن چنانکه در بایست بوده است، غریبان و خاورشناسان بر این زمینه فرهنگی بیشتر و بهتر تدقیق و تنقیب کرده‌اند تا خود ما. خاورشناسان خصوصاً بر زمینه‌های کاغذ شناسی، گونه‌های جلد، خط و ابزار و ادوات آن، نقاشی و مینیاتور و تذهیب در مکاتب عدیده تاریخی، دقیق شده و نه تنها آثاری ارزشمند در این موارد ساخته و پرداخته‌اند بلکه در مورد انتشار عکسی نسخ خطی و کهنه نمایی کاغذ، و ترمیم و مرمت کاغذهای دیرینه و جلد‌های نفیس کهن و بهره‌برداری از کیفیت کار پیشینیان در فن نسخه‌سازی و کتاب‌آرایی اهتمامی در خور ستایش داشته‌اند ولیکن ما در این زمینه‌ها بصورت جسته جسته و کُنده کُنده در دو سه دهه اخیر گامهایی برداشته‌ایم که البته مغتنم است و سودمند؛ اما از آنجا که پژوهشهای ما در قلمرو فنون نسخه‌سازی و کتاب‌آرایی نظام‌مند نشده است نگرش ما نیز به موضوع به حیث دیدی است انتزاعی، بطوری که مباحث مورد نظر را در بساط در نوردیده تاریخ، اندکی جسته‌ایم و چونان بسیاری دیگر از شئون فرهنگی در لابلای همان بساط پیچیده‌ایم، در حالی که امروزه، ما نیاز جدی به آگاهی از چگونگی و چونی و چندی نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی در تاریخ داریم؛ به گونه‌ای که نخست این آگاهی بتواند ما را در طریق حفظ و حراست از انبوه نسخ خطی، و پیشگیری از آسیبها و آفاتی که به مرور دهور آنها را فرسوده می‌سازد، کمک و یاری کند و هم ناتوانیها و ناستواریهایی که اکنون در محدوده کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی و تجلید و انتشار نسخ خطی به هیأت عکسی متوجه ماست به مدد آگاهی مزبور بر طرف گردد و نیز هم آداب و پسندهای اسلاف در زمینه‌های نسخه‌نویسی، چگونگی اقلام و خط‌ها، کاغذهای معمول در ادوار عدیده و در سرزمینهای عالم اسلامی و روشهای جلدسازی به صورتی شناخته شود تا در مراحل نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی کارساز باشد و به لحاظ فراهم شدن تمهیدات نقد و تصحیح متون مؤثر افتد. به این سبب نگارنده در دو دهه اخیر بیشتر فرصتها و اوقات بام و شام را به تأمل بر آداب نسخه‌نویسی و پسندهای کتاب‌آرایی پیشینیان گذرانده و از چند سال پیش مترصد فراهم کردن چهار کتاب در قلمرو مورد بحث شده است که دفتر نخست آن به نام نقد و تصحیح متون، مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی فارسی، پیش از این عرضه گردیده است و اینک دفتر دوم آن به نام کتاب‌آرایی به پیشگاه اهل فن تقدیم می‌گردد.

۲. نگاهی به دفتر حاضر

از اواخر قرن ششم هجری و پس از آن در سده‌های هفتم و هشتم هجری که نگارش مباحث

«قدمائی» سروده‌اند. به این ابیات از ملک الشعراء بهار که در رثای ایرج میرزا گفته است توجه کنید: خامه پوشید سیه در غم تو / نامه شد جامه در از ماتم تو / در عزای تو قلم خون بگریست / نتوان گفت که او چون بگریست / خامه در مرگ تو شد مویه کنان / لایقه در سوک تو شد موی کنان / دفتر از بهر تو بی شیرازه است / وز غمت داغ مرگب تازه است / خامه چون شد ز عزایت خبرش / تیغ بر سر زد و بشکافت سرش / از سرش خون سیه بیرون ریخت / بر ورق از بن مؤگان خون ریخت (دیوان، ۲۱۱/۲-۲۱۳)


مربوط به کتابت و کتاب آرابی در زبان فارسی، به هیأتی منظم رواج یافت، با سرعت در عصر تیموریان و صفویان این زمینه تألیف و تصنیف به شکوفایی رسید و دهها رساله کوتاه و بلند درباره خط و خطاطی، نسخه نویسی، نقاشی، رنگ آمیزی کاغذ و ادوات و ابزار آن به نظم و نثر فراهم شد. بعضی از زمینه های کتاب سازی و کتاب آرابی، که استادانی مجرب و در عین حال ادیب و سخنور پرورده بودند مانند خط و خوشنویسی و آداب و متفرعات آن، رساله های بیشتر و دقیقتری در باب زمینه مذکور تألیف شد. البته توجه بیشتر به تألیف رساله ها متعدد درباره خط و خوشنویسی امری است بدیهی؛ زیرا این زمینه کتاب آرابی، سوای این که سودمندتر بوده، در مراکز آموزشی نیز مطرح می گردیده و بیشتر به وجود رساله هایی در باب آداب مفردات و مرکبات حروف و چگونگی حسن خط احساس نیاز می شده است علاوه بر آنکه بسیاری از خوشنویسان در سخنوری و نویسندگی نیز مهارت و حذاقت داشته اند بخلاف برخی از زمینه های کتاب آرابی مانند جلد سازی و کاغذگری و آنان که ادوات و ابزار کتاب سازی و کتاب آرابی را تعبیه می کرده اند، که بسیاری از آنان نه در مراکز آموزشی به آموختن زمینه هنریشان اهتمام داشته و نه اهل نویسندگی و سخنوری بوده اند و به همین جهت به تألیف و تصنیف درباره آگاهیهای تاریخی و تجربیشان توجه نکرده اند. رساله ها و آثار مکتوبی هم که در پاره ای از فنون کتاب آرابی در دست است و بسیار اندک است توسط آن دسته از نقاشان، مذهبیان و کاغذگران و رنگ ریزان و مرکب سازان تصنیف و تنظیم شده که سوای استادی در طریق عملی فنون کتاب آرابی، از ذوق نویسندگی و سخنوری نیز برخوردار بوده اند. پاره ای از مباحث کتاب سازی هم که استادانی مجرب اما عاری از ذوق و توانایی تألیف و تصنیف بخود دیده است وقتی رساله ای در باب آن مباحث از استادان مذکور صادر شده، تألیفی رسا و بلیغ بحاصل نیامده و نکته های فنی بدرستی نموده نشده است. چنانکه در فن صحافی، هر چند که تاریخ تجلید در شرق جهان اسلام، استادانی مسلم داشته است ولیکن از آنجا که استادان مزبور در تألیف و نگارش دانسته ها و یافته هایشان متبحر و متوغل نبوده اند نتوانسته اند هنرشان را در سینه زمان به هیأت مکتوب ثبت کنند، و اگر یکی از متأخران آنان هم در این راه همت کرده، آن چنانکه خواهیم دید موفق و کامیاب نبوده است.^{۵۷}


نیز از آنجا که برخی از شعب کتابت و کتاب آرابی را در مراکز آموزشی به گونه نظری و عملی آموزش می داده اند، برخی از استادان و آموزگاران فن بر پایه رساله های مشهور، جزوه های درسی تهیه می دیده اند، به این لحاظ در زمینه برخی از فنون کتاب سازی و کتاب آرابی، در کنار رساله های اصیل و ممتاز، جزوه های بی شماری بحاصل آمده که پاره ای از آنها به قیاس با اصل رساله های اصیل از هیچگونه حیثیت و هویتی مستقل و علمی برخوردار نیستند و بعضی از آنها البته به اعتبار آنکه با تجربه ها و تأملهای آموزگاران آمیخته و امتزاج یافته، گاه دارای اشاراتی سودمند است که منبع و مأخذ خود را نیز توضیح و تبیین می کنند. چنانکه رساله ای مختصر درباره خط نستعلیق در

دست است که آن را به میر علی تبریزی منسوب داشته‌اند و البته که از میر علی نیست و احتمالاً در سده‌های دهم یا یازدهم مفاد آن توسط یکی از مدرّسان خط از رساله‌های اصیل اخذ شده و با دید و نگره خط شناسانه خودش آمیخته است. رساله مزبور هر چند به اعتبار شناخت نستعلیق حیثیتی مستقل ندارد ولیکن به خاطر آنکه گیرنده و ناقل آن اشکال و هیأت حروف خط نستعلیق را با تشبیهاتی محسوس عینیت داده است، جزوه مأخوذ او می‌تواند به عنوان گزاره‌ای مفید از رساله‌های مربوط به خط نستعلیق تلقی گردد. به وصفهایی که ناقل و پردازنده جزوه مذکور از حروف نستعلیق ارائه داده است توجه کنید و مندرجات آن را -سوای تشبیه‌های آن- با رساله‌های خط در این مجموعه بسنجید:


بسم الله الرحمن الرحيم

باید دانست که تعلیم نسخ تعلیق واضح الاصل میر علی تبریزی است، -نورالله مرقدہ- بدین طریق است:



الف باید که سه نقطه درازیش باشد، و نیم الف: یک نقطه و نیم، اما باید که سه حرکت داشته باشد، و اصولش مثل جو باشد، میانش پر و هر دو سرش تند و تیز. [مثلاً ]

و ب تمام مدّش باید که به درازی دوازده نقطه، و نیم مدّش شش نقطه باشد، و آخرش به نیش زنبور تشبیه کرده‌اند و اوّلش به زبان مار، یک نقطه یا یک نقطه و نیم که در آخرش بگذراند به نیش اوّل برابر باشد؛ و هر گه که بی‌مد بنویسند باید که هر دو سر به هم برابر افتد و درازیش از سه نقطه تا پنج نقطه باشد. [مثلاً ]

و ت و ث به همین طریق است.

و جیم باید که دو نقطه و نیم سرش باشد. نیم نقطه نیش اوّل و دو نقطه دور سرش، و نیش سر جیم باید که برگردن جیم برابر افتد، [مثلاً ] و بعد شروع به دایره کند و آخر دایره جیم نه خشک باشد و نه دوری.

و ح و خ به همین طریق است.

و دال بر دو وجه است: یکی دال بزرگ و یکی دال کوچک، و هر گه که دال پیش ری آید باید که دال بزرگ بنویسند، و اوّل او دوری، آخر درازتر [از اوّل]، و میانش را یک نقطه و نیم بگنجد. اقاماری که در پیش این دال بنویسند باید که سر دال با سر ری برابر افتد، [مثلاً ]، لام الف بر عکس باشد و دال کوچک یک نقطه سرش باشد و یک نقطه آخرش باشد و در میانش یک نقطه بگنجد. و ری باید که اوّلش نیش مار و سینه‌اش مثل کبک اگر دو پا سازند و یک سر، کبک درست باشد [مثلاً ]

و س باید که دندانۀ اوّل بر ثانی مسلط باشد و تند و تیز و دندانۀ ثانی بر ثالث مسلط باشد، اما دورتر و مالیده‌تر باشد و گردن سین که یک نقطه و نیم باشد و شروع به دایره کند که قلم بنشیند و برخیزد. اما نیش آخر دایره چرب و نرم انداز باشد و در میان حدّ وسط داشته باشد نه تنگ باشد و نه

فراخ. باید که اگر بر اول دایره آب بریزند در آخر دایره جمع شود، مثل **ف** و هر دایره که باشد باید که به پنج نقطه در میانه‌اش بگنجد. و مدّ سین باید که اول چهار دانگ و آخرش دو دانگ دوری تمام مدّش درازی دوازده نقطه، و نیم مدّش شش نقطه. و باید که در آخر مدّ سین یک نقطه بگذارند یا دو نقطه یا سه نقطه بر اول برابر باشد، و مدّ سین را هر چند که از اول خشک بکشند و آخر دوری سازند خوشتر افتد. اما باید که گنج به هم نرساند.

و سین، به [همین] قیاس.

و صاد، باید که دو نقطه و نیم سرش باشد و سفیدی میانش مثل تخم سیب، و به چشم فیل نیز تشبیه کرده‌اند. و حلقه زیرین صاد دوری باشد [مثل] **ص**

و ط، باید که [به] بادام مقشّر نسبت داشته باشد و الفش از دو نقطه کوتاه نباشد. [مثل] **ط** و ط به دستور [مذکور].

و عین بر دو وجه است: یکی نعلی و یک صادی. و هر گه که حرف با صعود باشد مثل **ط**، این عین نعلی باید که مرکز آخرین درازتر باشد و **فم** الاسد [را] ^{۵۸} با دال بی مدّ نیز نویسند؛ و هر حرفی که با مدّ باشد **فم** ثعبان باید نوشت، و عین صادی نیز خوانند با مدّ باشد، مثل **ص** و غین به [همین] قیاس.

و در جیم نیز سر جیم که با الف آید تعلیم او که از جیمهای دیگر مغایر است، مثل **ط** وی را گفته‌اند سفیدی سرش مثل غنچه گل باشد، و دیگر جیم چقماقی است، مثل **ح** و ف باید که یک نقطه سرش باشد و اصول سرف مثل مغز فندق باشد، خواه مفرد و خواه مرکب. و دامنه‌اش «بی» درست باشد. [مثل] **ف**

و قاف، باید که سر قاف به همین منوال باشد و گردن قاف نیم نقطه باشد و آخرش یک دایره نون بشکنند. [مثل] **ق**

و کاف، باید که چهار نقطه الفش باشد و یک ب دیگر آخرش بکشند [مثل] **ک** و لام، باید که پنج نقطه درازی الفش باشد و یک نون دیگر در آخرش کشند. [مثل] **ل** و میم، باید که از یک نقطه و نیم با قلم نگیرند. و دامنه‌اش مثل دم اسب باشد و اگر قلم را برگردانند لام باشد؛ و میانه سر میم و دامنه‌اش باید که دو نقطه بگنجد، مثل **م** و میم که بعد از مدّ آید باید که یک نقطه بگنجد.

و نون، باید که یک نقطه و نیم گردن نون باشد و آنگاه شروع به دایره کند تا قلم بنشیند و برخیزد و آخر دایره نون چرب و نرم انداز باشد، چنان که در دایره سین مذکور ساختیم، و پنج نقطه در میانش بگنجد، مثل **ن**

و واء، باید که سرش یک نقطه پیچیده باشد و آخرش یک ری کوچک بنویسند، [مثل] **و** و هـ، باید که هی فرد مثل کله قند باشد، مثل **ه** ؛ و هی ها چنین گویند که مثل ابروهای

پیوسته باشد [مثلاً] ها و های ذو صادین دو صاد دو چشمها به هم می‌رسد [مثلاً] هم و های یک چشم که مثل سرِ مار است، مثل سر ، هر گاه با مد آید یک دال مثلث و یک سرِ فی بنویسند، اما سرِ فی از سرِ دال بگذرند و لام الف که یک الف درازی چهار نقطه و یک ری کوچک در آخرش پیوسته و یک الف دیگر در میان او بکشند؛ اما دو سرِ الف سه حرکت داشته باشد و میان دو الف یک الف دیگر بکشند، باید که هر طرفش سفیدی نماید.

و ی، باید که سرش یک دال باشد اما سه حرکت داشته باشد، و دال بر عکس او بهم رسد. قلم نشستن و بالا رفتن باید که کُنْج به هم نرساند و سرش با قلم برگردانند. دایره‌هی دیگر به هم رسد، و یای معکوس باید که دو نقطه گردنش باشد و یک نقطه در میان گردنش بگنجد، مثل نم و سرش همچون جوانی که بر عقب نگاه کند، و سینه به مثل سینه قاضی^{۵۹}، سینه‌دار باشد، و قدش نه خشک باشد و نه تر، و از دوازده نقطه بیشتر و شش نقطه کمتر نباشد، و یک نقطه در آخرش بگذارند و نیم نقطه در اولش باید که برابر باشد، مثل بیسیم و در میان مدش باید که دو نقطه بگنجد، و نیش آخر باید که به طریق نیش کزدم باشد. حرّره الفقیر رضا قلی ادیب^{۶۰}

برغم این گونه جزوه‌های درسی - که تک نسخه‌های آنها در گوشه و کنار مراکز آموزشی فراهم

۵۹. قاضی، گونه‌ای است از غاز، با تبدیل غ و ز به ق و ض.

۶۰. رساله میر علی تبریزی، به کوشش محمد جعفر یاحقی، مشکوة، ش ۲۷ (۱۳۶۹)، صص ۱۴۵-۱۴۷. و از این گونه است مثنوی چنیس نام، که ادراکی بیگلار در ۱۰۱۰ هجری آن را سروده و حُسنِ حروف را که یکی از کاتبان معاصر او کتابت می‌کرده، با تشبیهاتی شاعرانه ستوده است، این مثنوی نوعی شهر آشوب است شهر آشوب حروف. به ایاتی از مثنوی مذکور توجه کنید: زهی کاتب که با کلک روانی / کشد حرفی بصورت نقیش مانی / دیری خوش خطی چون چشم پر نور / فشانده مشک را بر لوح کافور / الف را جا نمود اول به بالا / که ماند قامتش چون سرو رعنا / الف را در جهان عزّت چنین است / که هر جای رود بالاشین است / نباشد هیچ چیزی در بر او / از آن سایه به گردون افسرِ او / به زیر بانهاد قرص عنبر / به مشکین زورقی افکنده لنگر / چو دیدم حرف تا را تازه شد روح / به دریا آشنا شد کشتی نوح / به حرف ثا نموده نکته پیوند / به خوان عنبری شد نافه‌ای چند / نمود از حلقه هر جیم صد گل / به برگ یاسمن پیچیده سنبل / نموده یاسمن از حلقه جیم / از نقطه سکه زد بر تنگه سیم / بود حی را حیا و شرمساری / از نقطه کرده زان پر هیزگاری / به حی نقطه نهاده آن نکوکار / چو مهره جان نموده بر سرِ مار / کشیده خی به روی لوح عاجی / به فرق هد هدی بنهاد تاجی / به صفحه نقش کرده دال و ذالی / به روی مهوشان چون خط و خالی / ز ری و زی نموده ابروان را / کشیده بر قمر مشکین کمان را / چو کافر در جهالت غره گشته / به سر دندان سیش ازه گشته / چو شد کافر به جرم کفر بدنام / به فرقت ازه گشته سین اسلام / کشیده سر به بالا شین شمشیر / که خواهد لشکر زنگی کند زیر / کشیده سرمه را در دیده صاد / نهاده خال را بر عارض صاد / نگارد چون مصور صورتِ صاد / سواد دیده خوبان دهد یاد / چو طائنه در حساب ابجد آمد / از نقطه حرف ظا را نهصد آمد / از کلک خامه کاتب کرده میلی / به چشم عین سرمه زد چو نیلی / به حرف عین چون زیر و زیر داد / از مژگان دیده را زب دگر داد / نهاده نقطه را بر صورت عین / چو خال مهوشان زبینه در غین / کشیده فاه روی لوح ساده / چو دلبر سر به بستر بر نهاده / چو حرف قاف گشته صدر قرآن / ز یک صد کرد ایزد منصب آن / بیاض صفحه باشد چون نمکزار / بود کاف بر او چوب نمکسار / اگر چه گاف دارد نام [و] ننگی / ندارد هیچ چیزی در پلنگی / کشیده لام را چون زلف خوبان / نموده مار را در صحن بستان / سرِ میمش دهان بار ماند / ولی کاکل به دم مار ماند / کشیده نون به نوک خامه خویش / چو گوش مهوشان در نامه خویش / نهاده نقطه را در حلقه نون / چو نقب گوش خوبان گشته موزون / به رخیخ خامه کاتب داد جولان / از واو و هان نموده گوی و چوگان / بهم پیچیده کاتب چون الف لام / به قد و زلف خوبان کردم نام / به روی صفحه دیدم همزه‌ای را / خمید از ناز و کرده غمزهای را / بهم پیوسته در صورت دو موری / که در ضعف و زبونی کرده زوری / از بهر یار یا را آفریده / بغیر از یار یا را کس ندیده - چنیس نام، به کوشش سید حسام الدین راشدی، به نقل آن ماری شیمل، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، صص

آمده و اکنون بسیاری از نمونه‌های آنها موجود است - برخی از رساله‌ها و نگاه‌های بسیار اصیل و سودمند هم در تاریخ کتابت و کتاب‌آرایی ساخته و پرداخته شده است که متأسفانه بر اثر فترت سیاسی و یا به دلایلی دیگر از میان رفته و جز نام و نشان آنها و یا منقولاتی که دیگران از آنها آورده‌اند، چیزی بدست نیامده است. از این جمله است نگاه‌های بسیار ارزشمند به نام قطیبه، که مصطفی عالی افندی (متوفی ۱۰۰۸) از آن بسیار بهره برده است.^{۶۱} و از اینجا پیداست که رساله مذکور در نیمه نخست یا اوائل نیمه دوم سده دهم تألیف شده است.

باری، مجموعه نصوص و رسائلی که در دفتر حاضر فراهم آمده با توجه به ملاحظات مذکور برگرفته شده است بطوری که نخست کوشیده‌ام که رساله‌های اصیل، فنی و تخصصی را در باب کتابت و کتاب‌آرایی بازشناسم. این دسته از نصوص، گاه متضمن فصل و بابی از یک دائرة المعارف و یا کتابی چند دانشی است که به لحاظ تاریخ کتابت و نسخه‌آرایی در خوردند تأمل است و حائز اهمیت. اما چند رساله کوتاه نیز در این دفتر گنجانده شده است که از نام و نشان مؤلف آنها اطلاعی در دست نیست برخی از این گونه رسائل قطعاً از نگارش‌های اصیل در موضوع خود تلقی می‌شوند اما در چند مورد، فاقد رنگ و بوی اصالت می‌نمایند. این چند مورد را باید از زمره همان جزوه‌هایی برشمرد که پیش از این به چگونگی پیدایش آنها توجه دادم. اما آنچه که در این دفتر آمده است، و نیز روشی که من در زمینه تنقیح و تصحیح آنها پیش گرفته و نسخه‌هایی که از آنها بهره برده‌ام، به این قرار است:

● **معرفة اصول الخط / رساله‌ای است از نجم الدین ابوبکر محمد بن علی بن سلیمان بن محمد راوندی از اهالی کاشان، که در سده ششم در راوند کاشان می‌زیسته است. در کودکی در مکتب‌خانه‌های همان شهر و یا حوالی اصفهان تحصیل کرده و در کودکی پدر را از دست داده است. در قحطی که به سال ۵۷۰ هجری در محیط زندگی او روی داد و هم این که پس از مرگ پدر از دنیاوی چیزی نداشت، خالش تاج الدین احمد بن محمد بن علی راوندی او را در کنف حمایت گرفت. این خال او اهل فضل و ادب بود و صاحب آثار، و در خط صاحب طریق و رای، و فتاوی را صادر می‌کرد و چند مدرسه و خانقاه را در همدان امیر جمال الدین به او وا گذاشته بود. محمد راوندی مدت ده سال در خدمت او بود و مهمترین شهرهای عراق را با او سیاحت کرد و «هفتاد گونه خط را» در همین سفرها ضبط کرد.^{۶۲} و مصحف نویسی و تذهیب و تجلید را فرا گرفت و از همین طریق کسب می‌کرد و «بدان کتب علمی بدست می‌آورد و بر مشایخ کبار و علمای روزگار و اساتذۀ بزرگوار می‌خواند و اجازت روایت از ایشان می‌ستد^{۶۳}». در این ایام غیاث الدین طغرل بن ارسلان بن**

۶۱. نک: مناقب هنروران، ۴۳، ۷۳. ظاهراً رساله قطیبه جز دیباچه قطب قصه‌خوان است که در این مجموعه آمده است.

۶۲. راحة الصدور، ۴۰

۶۳. همانجا، ۴۱

طغرل، ملّیکِ همدان بود. در ۵۷۷ هجری علاقه‌ای وافر به خط و خطاطی پیدا کرد و خال دیگر راوندی، یعنی زین الدین محمود بن محمد بن علی راوندی را - که از خوشنویسان روزگار بود - به استادی خود برگزید. محمود در خدمت سلطان مذکور کتابت مصحف سی پاره را ابداع کرد و مصحفی درسی جزء نوشت و محمد راوندی کتابت او را تذهیب و تکحیل کرد چرا که به سبب معرفت خط آنچه او تکحیل می‌کرد بهتر می‌نمود. در همین ایام، چندی نیز در کنار احمد بن ابومنصور بزاز قاسانی - که اهل فضل بود و خوشنویس - گذراند. در ۵۸۰ هجری طغرل بن ارسلان از خوشنویسان دستگاه خواست که مجموعه‌ای از شعر برایش بنویسند و مذهبیان و نقاشان تذهیب و تصویر کنند. کتابت این مجموعه را خال راوندی، زین الدین محمود بر عهده گرفت و جمال نقاش اصفهانی تذهیب و تصویر می‌کرد. راوندی نیز با دیدن این ادب کتابت و تکحیل، هوس فراهم کردن مجموعه‌ای کرد اما فقد امکانات او را به این خواسته‌اش نرسانید، مدّتی به همین منوال گذراند تا آنکه در ۵۹۰ طغرل بن ارسلان درگذشت و راوندی به آسیای صغیر رفت و به دستگاه کیخسرو اول - که در ۶۰۱-۶۰۷ ق برای بار دوم به سلطنت رسیده بود - تقرب جست و در ۶۰۳ راحة الصدور را تألیف کرد.^{۶۴} و آن را مذیل به ذیلی ساخت درباره‌ی آداب و مفاهیمی که به کار آیین کشورداری و دستگاه اداری آن روزگار می‌آمده است، و از جمله آن مفاهیم، یکی مبحث خط است که راوندی فصلی در معرفت اصول آن پرداخت و در ذیل تألیفش گنجاند.^{۶۵} البته او پیش از این کتابی مستقل در زمینه خط و اصول و آداب آن نوشته بوده است.^{۶۶} و محتمل است که فصل مذکور را بر پایه‌ی همان کتاب ساخته باشد. به هر حال چون از اثر مستقل او چیزی بدست نرسیده و احتمالاً در فترات تاریخی فوت شده است، فصلی مدوّن او را در این دفتر گنجاندم که به گمان من تا کنون نخستین رساله علمی و تقریباً فنی در باب خط باید تلقی شود که به زبان فارسی تألیف شده است. نگاشته مذکور از راحة الصدور، نسخه‌ی استاد محمد اقبال آشتیانی استخراج شده است، در چند مورد تصحیحاتی بر آن روا داشته‌ام و ضبط مرتّج خود را در متن گذاردم و ضبط شادروان اقبال را با رمز Ag در پای برگها نشان دادم.

● آداب خط / از رساله‌های بسیار اصیل درباره خط و کتابت، خاصه قلم نسخ و ثلث محسوب است از عبداللّه صیرفی بن محمود تبریزی. وی در عهد محمد خدابنده (۷۰۲-۷۱۶ ق) می‌زیسته، و نسبتش در خط ثلث با واسطه سید حیدر گنده‌نویس (جلی نویسنده) به یاقوت مستعصمی می‌رسیده است. او از کتابه‌نویسان مشهور عصرش بوده است و به قول قاضی احمد قمی در این فن «استاد و از کاشی تراشی نیز وقوف تمام داشته است. عمارات دارالسلطنه تبریز خصوصاً عمارت استاد و شاگرد

۶۴. همانجا، صص ۳۸-۶۳

۶۵. همانجا، ۴۳۷ به بعد

۶۶. همانجا، ۴۴۵

و کتابه‌های بیرون و درون و کمرهای گنبدها و سردرها تمامی به خط اوست^{۶۷} و در نوشتن آنها سحرکار [ی] فرموده و اعجاز نموده... نیز در مدرسه دمشقیه دارالسلطنه تبریز کتابه طاقی به خط اوست و در راه بلیانکوه تبریز مسجدی قریب به بقعه سلیمانیه این بیت از بیرون پنجره در کاشی‌کاری، خط اوست و بی تکلف خط به آن خوبی مشاهده نشده:

هذا المنازل والآثار والطلل مَخْبَرَات بَانَ الْقَوْمُ قَدْ رَحَلُوا

و میرزا سلطان ابراهیم بن میرزا شاهرخ که از خوشنویسان مقرر ثلث است [کسی] به تبریز فرستاد این آیه مبارکه [را که اِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ... الخ] به خط او بر سنگی نوشته شده بود سنگ تراشان کنده به شیراز برده در در دکان عمارتی که وی در صحن مسجد جامع بزرگ شیراز [ینا کرده بود] نصب نمود^{۶۸}.

با آنکه عبدالله صیرفی به خراسان هرگز سفر نکرده است و این که عالی افندی به نادرست درباره سفر او به هرات گزارش داده و کتابه‌نویسی مدرسه میرزا (سلطان حسین بایقرا) را به او منسوب داشته است^{۶۹}، با اینهمه سلسله خوشنویسان خراسان و ایران را در نسخ و ثلث به او می‌رسانده‌اند و تا ادوار متأخر خطاطان از باب تبختر و تفخر خود را به او منسوب می‌کرده‌اند. چنانکه شاعری، میر علی بیک خوشنویس را در ماده تاریخ فوت او (۹۵۷ ق) به این گونه به صیرفی نسبت می‌دهد:

نادرة عصر علی بیک که او/ در فن خط چو قلم بود علم/ رفت و تاریخ وفاتش
قلم/ صیرفی ثانی او کرد رقم^{۷۰}

علاوه بر خوشنویسی، صیرفی اهل فضل بوده است و از رساله خط او بر می‌آید که وی در نویسندگی و تبویب و تصنیف مردی بوده است اهل و توانا. از آثار او غیر از آداب خط - که بعضی آن را آداب مشق و قلمیه نیز خوانده‌اند^{۷۱} - و غیر از کتابه‌های موجود در تبریز، نسخه‌هایی از قرآن مجید به خط نسخ و ثلث و قطعاتی از مرقع به همان خط در کتابخانه‌های جهان موجود است^{۷۲}. از آثار او بر می‌آید که وی در ۷۴۴ هجری حیات داشته است. چنانکه نسخه‌ای از قرآن در موزه اسلامی ترک به خط او هست که در آن چنین رقم کرده است: «تمت المصحف كلام الله الملك الودود علی یدی اضعف عباد الله عبدالله الصیرفی فی غره شهر ربیع الاول سنه اربع و اربعین و سبعمائه^{۷۳}». از اینرو بعضی از معاصران سال وفات صیرفی را ۷۴۲ ق ثبت کرده‌اند^{۷۴}، که قرین تحقیق نیست. این هم

۶۷. در مورد کتابه شاگرد و استاد نگاه کنید به تربیت، دانشمندان آذربایجان، ۲۳۸.

۶۸. گلستان هنر، ۲۴؛ ابن کربلائی، روضات الجنان، ۷۸/۱.

۶۹. مناقب هنروان، ۴۰-۴۱.

۷۰. ابن کربلائی، روضات الجنان، ۵۶۸/۱.

۷۱. نک: آقا بزرگ، الذریعه، ۱۷/۱۶۸؛ احمد منزوی، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱۹۰۳.

۷۲. نک: بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۱۰۹۰-۱۰۹۱؛ گلچین معانی، راهنمای گنجینه قرآن، ۱۰۷.

۷۳. بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۱۰۹۰.

۷۴. تربیت، محمد علی، پیشین، ۲۳۹.

که برخی درگذشت او را به اوائل نیمه دوم از سده هشتم رسانده و سال ۷۵۳ ق را تصریح کرده‌اند^{۷۵}، صائب نمی‌نماید چرا که تا کنون هیچ اثری از خطوط صیرفی که در ترقیمه آن از سالهای پس از ۷۴۴ یاد شده باشد، بدست نیامده است، رقعهای که مرحوم مهدی بیانی با تاریخ ۹۹۱ ق به نام او ثبت کرده^{۷۶}، دارای ترقیمه‌ای به هیأت «کتابه العبد المذنب صیرفی» است که به رقمهای عبداللّه صیرفی نمی‌ماند و احتمالاً رقعۀ مزبور از آن صیرفی دیگری، شاید صاحب گلزار صفا باشد که پس از این از او یاد خواهیم کرد. به هر گونه از مظان اسناد عصری و متأخر و از مفاد آثار بازمانده صیرفی برمی‌آید که او پیش از ۷۵۰ ق درگذشته است.

از آداب الخط صیرفی نسخه‌های متعدد شناسایی شده است^{۷۷}. که من حین تصحیح به سه نسخه معتبر و کامل آن توجه داشته‌ام به این قرار:

۱. نسخه MJ / نسخه‌ای است با تاریخ ۹۶۲ در مجموعه شماره ۳۳۶۶ کتابخانه مجلس (شماره ۱)، که در فهرست کتابخانه مذکور از آن به نام قلمیه یاد کرده‌اند^{۷۸}.
۲. نسخه R / نسخه‌ای است به خط نسخ، کتابت طالب بن جعفر نوروزی، در ۸ رمضان ۱۰۱۰ هجری^{۷۹}.
۳. نسخه DM / نسخه‌ای است به خط نستعلیق، ظاهراً از سده یازدهم، در مجموعه شماره ۶۸۸، که در فهرست از آن به نام آداب مشق نام برده‌اند^{۸۰}.

● فن خط / فن نخست از فنون ادبی نفائس الفنون فی عرائس العیون است نگاشته شمس الدین محمد بن محمود آملی از دانشمندان توانای سده هشتم هجری. وی مدتی در عهد الجایتو و فرزندش ابوسعید، مدرس سلطانیه بود و فنون گوناگون از جمله کتابت و خطوط دیوانی را نیز درس می‌گفت. در ۷۳۷ هجری به سبب ناآرامی‌هایی که در آذربایجان روی داد به شیراز کوچید و به شیخ ابواسحاق بن محمود شاه اینجو فرمانروای شیراز (۷۱۹-۷۵۸ ق) تقرّب جست و تا آخر عمر در همانجا ماند و در ۷۵۳ ق درگذشت^{۸۱}. او یکی از جامعترین و دقیقترین دائرة المعارفهای فارسی را تألیف و تبویب کرد که به لحاظ آگاهی از تاریخ شعب علوم عقلی و نقلی، و این که وضع علوم در روزگار او چه خصیصه‌هایی داشته، اثری است بی‌بدیل و بی‌مثل^{۸۲}.

۷۵. حبیبی، عبدالحی، هنر عهد تیموریان، ۱۶۹. ظاهراً وی بر پایه مأخذ خاورشناسان این نظر را داده است بدون ذکر مأخذش.

۷۶. احوال و آثار، ۱۰۹۱.

۷۷. نک: منزوی، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱۹۰۳-۱۹۰۴.

۷۸. فهرست مجلس، ۱۲۰۲/۱۰.

۷۹. فهرست رضوی، ۷۵۵/۷.

۸۰. فهرست الهیات مشهد، ۵۱۰-۵۰۹/۱.

۸۱. نک: مدرس، ریحانة الادب، ۳۰/۱؛ شوشتری، قاضی نورالله، مجالس المومنین، ۳۴۴.

۸۲. درباره روش طبقه‌بندی علوم توسط آملی و اهمیت کار او نگاه کنید به: سید حسین نصر، علم در اسلام، ۲۹؛ ژیاوسل،

دائرة المعارفهای فارسی، ۶۲-۶۵.

آملی دانش خط را نخستین فن از فنون ادبی برمی‌شمارد و به اعتبار اهمیت آن و نیز سهم آن در تمدن بشری به آن توجه می‌دهد و صبغه اجتماعی خط را می‌نماید. و از میانه خطوط ملل مختلف، خط عربی را به جهت آنکه استعداد تحسین و تجمیل دارد، ممتاز می‌دارد، و ادوات مهم خط و کتابت را از قلم و چگونگی تهیه آن و نیز از هیأت مفردات یاد می‌کند. با آنکه آملی این همه مباحث را بسیار فشرده و موجز - البته در خور دایرة المعارف - مطرح می‌دارد. و هم با آنکه در نوشتن این فن از نفائس الفنون، به الفهرست ابن الندیم و نگارشهای جاحظ نظر داشته است اما به علت این که خود با کتابت و شاید حسن خط هم آشنا بوده، نگاشته او نه تنها یکی از رساله‌های دیرینه در باب خط و کتابت به زبان فارسی محسوب است بلکه به لحاظ نکته‌هایی اصیل و پرداختن به تعاریفی منجز و روشن از مصطلحات خوشنویسی، یکی از نگارشهای اصیل در تاریخ کتابت بشمار می‌رود. به همین ملحوظ من در این دفتر، آن را بر اساس نسخه شماره ۵۲۲۰ کتابخانه مجلس (شماره ۲) - که به تاریخ ۸۰۹ هجری کتابت شده است و اقدم نسخ شناخته شده اثر مورد بحث شمرده می‌شود - و سنجش آن با نسخه چاپ سنگی تهران، ۱۳۱۶ ق، آراستم و گنجاندم.

● جوهریه / رساله‌ای است در آدابِ دبیری، کتابت و ادوات آن، از سیمی نیشابوری، کتاب‌آرا، خوشنویس و ادیب نیمه نخست سده هشتم هجری، که به نادرست برخی از معاصران او را به نام سامی نیشابوری از سده‌های دهم و دوازدهم هجری خوانده‌اند و با سامی خوشنویس، که ظاهراً در سده دهم و یا پس از آن زیسته است خلط کرده‌اند.^{۸۳} هر چند از جزئیات احوال سیمی اطلاعاتی مشبع در دست نیست ولیکن در قرون هشتم و نهم هجری، آثار و اشعار او در میان اهل فضل و ادب شناخته بوده، و به قول امیر علیشیر نوائی، «در شعر و معما و انشاء، اهل فنون که در عصر او بودند، او را مسلم می‌داشتند».^{۸۴} او از کاتبان تُندنویس بوده و گفته‌اند در یک روز دو هزار بیت گفته و همچنان کتابت کرده است.^{۸۵} علاوه بر کتابت، سیمی به شش قلم آشنا بوده، و در زمینه رنگ‌آمیزی کاغذ و سیاهی ساختن و افشان و تذهیب، بطور عملی و نظری تجربه داشته است بطوری که حتی در زمینه‌های مذکور رساله‌هایی تألیف و تصنیف کرده^{۸۶} که جز یک رساله، از دیگر نگارشهای او تا کنون چیزی بدست ما نرسیده است. بیشتر عمر سیمی در موطنش نیشابور سپری شده، اما در اوان پختگی به مشهد آمده و در مدرّس مشهد رضوی به شغل مکتب‌داری اهتمام کرده است.^{۸۷} با آنکه او در انشاء توانایی داشته و از رساله جوهریه او نیز آگاهیهای او درباره منش‌گری و آداب انشاء و

۸۳. نک: آقا بزرگ، الذریعه، ۹/۲۴؛ منزوی، احمد، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱۹۱۷؛ قس: بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۱۰۷۸

۸۴. مجالس النفائس، ۱۶

۸۵. صبا، روز روشن، ۳۱۶

۸۶. نک: دولتشاه، تذکرة الشعراء، ۳۱۰-۳۱۱

۸۷. همو، همانجا

کتابت در دیوانهای رسمی مشهود می‌گردد ولیکن محقق نیست که او آیا در دستگاهی رسمی و حکومتی به پیشه کاتبی و دبیری پرداخته بوده است یا نه؟ اما آنگاه که در نیشابور بوده است دبیرانی چون محمد بن عبدالله کاتبی، کتابت و آداب منشی‌گری را نزد او آموخته‌اند.^{۸۸} و نیز وقتی که در روضه رضوی به تعلیم و تدریس اشتغال داشته، دبیرانی چون عبدالحی منشی، خط سیاق و دبیری را نزد او فرا گرفته و سرآمد روزگار خود شده‌اند.^{۸۹}

به هر حال او در ۷۳۷ هجری، آگاهیها و دانش دبیری و کتابت و کتاب‌آرایی و دیگر مسائل مورد علاقه‌اش را در اثری به نام حاصل الحیات و جواهر الصفات تدوین و تبویب کرده، چنانکه خود او گفته است:

یابم زبی وفایی ایام چون وفات / باشد حیات حاصل الحیات / سی روز با
ضمیر پریشان چهل صباح / کردم صفات جمع درین مجمع الصفات / تاریخ سال
هفتصد و سی و هفت بود / کاین روزنامه یافت رقم در شب برات / دستم نمی‌رسید به
ملکی به غیر کلک / پیدا نبود هم ادواتی بجز دوات / آوردم از سواد سیاهی زلال
خضر / در کام نی چو ریختم از نیشکر نبات / تسلیم کرد بهر سلیمی دل سلیم / جانها
درین رساله که هست از مسلمات / از کیمیای فقر میا سیمیا ملنگ / هذا الرفیق منه
طریق الی النجات^{۹۰}

از حاصل الحیات سیمی تاکنون هیچ نسخه‌ای شناخته نیست اما خود او بخشی از اثر مزبور را، احتمالاً با تحریری دگرگونه، جدا ساخته و بصورت فشرده آداب دبیری و کتابت و ادوات آن را توضیح کرده و رساله‌ای ساخته است به نام جوهریه سیمی^{۹۱}. از این رساله، دو نسخه در دست است که من در تصحیح از آنها بهره برده‌ام:

۱. نسخه B / نسخه‌ای است محفوظ در کتابخانه بودلیان به نشانی Add 69/32، با تاریخ ۱۲۰۰ ق که فیلم آن در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران به شماره ۱۲۳۶ نگهداری می‌شود.^{۹۲}
۲. نسخه M / نسخه‌ای است به خط نستعلیق، همراه با رسم الخط مجنون هروی، که به شماره ۵۲۶ در کتابخانه ملی ملک محفوظ است.

● رساله در بیان کاغذ، مرکب الوان و خط آوَهَل / رساله‌ای است ظاهراً از نیمه نخست یا نیمه دوم قرن نهم هجری، که احتمالاً از اثری نفیس و هنری - که جامع مباحثی مفصل در باب کتابت و

۸۸. همو، ۲۸۹

۸۹. همو، ۳۱۱

۹۰. همین دفتر، ۴۷

۹۱. نک: همانجا

۹۲. نک: دانش پژوه، فهرست فیلمها، ۵۸۴/۱؛ منزوی، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱۹۱۷-۱۹۱۸، که البته به نام رساله منشی‌گری و خطاطی نامیده شده است از سامی نیشابوری.

کتاب‌آرایی بوده - جدا شده است. نسخه‌ای از این رساله در مجموعه شماره ۴۷۶۷ کتابخانه مجلس ضبط است با تاریخ ۱۱۰۰ ق، همراه با رساله‌هایی به نامهای عیاریه، نوروزیه، مولودیه، تهجدیه، میزان المقادیر و غیره، که همه تألیف رضی الدین محمد بن حسن قزوینی متوفای ۱۰۹۶ ق است.^{۹۳} ضمیمه بودن این نسخه از رساله مذکور با رسائل آقا رضی قزوینی، سبب شده است که محقق معاصر آقای پرویز اذکایی رساله مورد بحث را نیز از نگارشهای رضی الدین قزوینی بشناساند و به نام او منتشر کند.^{۹۴} در حالی که پیش از ایشان استاد احمد گلچین معانی، رساله مذکور را بر اساس نسخه‌ای دیگر، به عنوان رساله‌ای از قرن نهم معرفی و منتشر کرده بود.^{۹۵} نقد و نظر آقای گلچین معانی در این مورد که مؤلف رساله مذکور شناخته نیست و نمی‌توان آن را از نگارشهای آقا رضی قزوینی برشمرد و می‌بایست در قرن نهم فراهم شده باشد، نظری است صائب و استوار. زیرا نسخه‌ای از رساله مذکور در مجموعه ۳۱۲۱ مجلس شورا ثبت شده به خط نستعلیق، که در پایان رساله دوم مجموعه مزبور - که رساله هیئت علی قوشچی است - به خطی دیگر تاریخ ۹۰۸ ق دیده می‌شود.^{۹۶} پس روشن است که مجموعه مورد نظر پیش از ۹۰۸ هجری و احتمالاً در اواخر سده نهم کتابت شده است. به همین نسبت می‌توان احتمال داد که رساله بیان خط و مرکب و خط اوهل را یکی از استادان هنرمند سده نهم - شاید نیمه نخست آن قرن - تألیف کرده، استادی که خود در مرکب‌سازی و رنگ‌آمیزی کاغذ و خط و حلّ الوان معدنی و گیاهی حذاقت داشته است.

به هر حال، رساله مورد بحث، یکی از اصیل‌ترین رساله‌های موجود درباره کاغذ، رنگهایی که در کاغذگری مورد استفاده بوده و در زمینه ساختن مرکب و قلم و گونه‌ای از خط رمزی - خط اوهل - محسوب است. که نه تنها قاضی احمد قمی از آن در نوشتن خاتمه گلستان هنر - که متضمن مفاهیم و مصادیق مذکور است^{۹۷} - بهره برده، بلکه صیرفی به هنگام نظم گلزار صفا دقیقاً به آن نظر داشته است. چنانکه تشبیه و ماندگی میان این رساله و گلزار صفا - با عنایت به مشترکات موضوعی و یگانگیهای موجود در زمینه بحث - این تأثیر و تأثر را تعیین و تبیین می‌نماید.

در تنقیح این رساله من به هر دو نسخه موجود از آن - که در کتابخانه مجلس (شماره ۱) محفوظ است و پیش از این از آنها یاد کردم - نظر داشته‌ام. اختلاف ضبط‌ها در دو نسخه مذکور چشمگیر نمی‌نماید جز این که در نسخه دوم - یعنی نسخه شماره ۴۷۶۷ - مبحث خط اوهل را کاتب جدا از مباحث پیشین کتابت کرده و به عنوان رساله‌ای جدا می‌نماید. نیز در همین نسخه چند ضبط غلط دیده می‌شود که آنها را با رمز MJL در پای برگها نشان داده‌ام.

۹۳. نک: فهرست کتابخانه مجلس شورا، ۱۳/۱۵۴-۱۶۲؛ قس: منزوی، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱/۱۸۴

۹۴. نک: هنر و مردم، شماره ۸۵ سال ۱۳۴۸، صص ۵۱-۵۷

۹۵. نک: نشریه دانشکده ادبیات تبریز، شماه ۳، سال ۱۴ (۱۳۴۱)، صص ۲۸۷-۳۱۰

۹۶. نک: حائری، عبدالحسین، فهرست کتابخانه مجلس شورا، ۱۰(۲)/۶۸۹-۶۹۰

۹۷. نک: گلستان هنر، صص ۱۶۱-۱۷۰

● صراط السطور / رساله‌ای است منظوم که در عین منظوم بودن، ناظم توانسته است نکته‌های فنی مربوط به خط و کتابت و قلم و دیگر ادوات خط را بروشنی بیان دارد. و این حاکی از توانایی ناظم است و او سلطانعلی مشهدی است خوشنویس مشهور و پرآوازه، که در عهد تیموریان هرات و نیز در سده‌های پس از حیات نام و نشان و هم آثار قلمی او شهرتی افسانه‌وار داشته است بی‌آنکه افسانه‌ای فراگرد احوال او فرا ساخته باشند.

سلطان علی بن محمد از اهالی مشهد رضوی بوده و در مشهد به سال ۸۴۱ ق در خانواده‌ای شیعی و پارسا زاده شده و تا میان سالگی در زادگاهش می‌زیسته است.^{۹۸} در کودکی پدر را از دست داده و با مادر بام را شام می‌کرده است. در نوجوانی در مشهد به مکتب رفته و از اوان بیست سالگی به خط و کتابت میل داشته چنانکه خودش گفته است:

سنه عمر چون به بیست رسید / خط سودا ز صفحه‌ام بدمید / رو نهادم به کنج
مدرسه‌ای / بی‌خیالی کجی و وسوسه‌ای / روز تا شام مشق می‌کردم / نه غم خواب بود
و نی خوردم / اکثر روزها چو ماه صیام / روزه می‌داشتم به صدق تمام / شام در روضه
رضا بودم / سر بر آن آستانه می‌سودم / چون که از روضه آمدم بیرون / پیش مادر شدم
به خانه درون / خدمتش را به جان کمر بسته / در مطلوب خویش در بسته / تا
بدانستمش نیازم / روزگاری بدو بسر بردم / از پدر زان نگفتم و حالم / که سفر کرده
بود ازین عالم / من از او هفت ساله مانده جدا / او به چل سالگی بریده زما / شرح
تقوی و طاعت هر دو / نبود از من شکسته نکو / چون که از مشق بی حد و بی عد / شدم
القصه شهره مشهد / پیش من گلرخان سیم ذقن / بهر تعلیم خط به وجه حسن /
آمدندی ز دور و از نزدیک / خواه از ترک و خواه از تاجیک / جمله یار و برادرم
بودند / همه روزه برابرم بودند / چشم سر بستم و گشادم سر / دیدن چشم سر چو نیست
مضر / بعد ازین ترک مدرسه کردم / کس ندیدی به مدرسه کردم / سر نهادم به کنج
خانه خویش / گفتم از سوز سینه با دل ریش / کای دل آن به که ترک خط گویم / نقش
خط را ز لوح دل شویم / یا چنان سازمش کزان گویند / حرف حرف مرا به جان
جویند^{۹۹}

پس از این سلطانعلی چندین سال در مشهد زیسته و به دور از قیل و قال مدرسه در پختگی مشق و کتابت خویش افزوده است. گفته‌اند در جوانی، سلطان ابوسعید میرزا، ختمه نظامی که نسخه‌ای از آن را جعفر تبریزی کتابت کرده و ناتمام مانده بود، برای تکمیل کتابت به او داده‌اند و در این ایام اظهر تبریزی (متوفی ۸۸۰ ق) او را تعلیم خط داده است یا شاگرد اظهر، حافظ جامی محمد او را

۹۸. این سالشمار بر اساس خاتمه صراط السطور برآورده شده است، نک: همین دفتر، صص ۸۲-۸۳

۹۹. همین دفتر، صراط السطور، ابیات، ۶۶-۸۷

تحت آموزش گرفته است.^{۱۰۰} اما هیچ اشارتی در منظومه صراط السطور و نیز در آثار قلمی سلطانعلی که بر نکته مذکور تاکید کند، وجود ندارد. به هر حال وی در میان سالی - که در اوج شهرت بوده است - توسط سلطان حسین بایقرا (۸۷۳-۹۱۱ ق) به هرات دعوت می شود و در خدمت سلطان مذکور به کتابت و نسخه نویسی اهتمام می کند و به قول قاضی احمد قمی «در کتابخانه خاصه جا می گیرد و به کتابت سرکار خاصه نواب اشتغال می نماید و در نسخه ها اسم خود را کاتب السلطانی قید می کند»^{۱۰۱}.

از این پس او در هرات می ماند به گونه ای که مورد تبجیل سلطان و نیز مورد تکریم وزیر او امیر علیشیرنوائی است و هم مورد تعظیم صنف نسخه نویسی و خوشنویس و کتاب آرایان عهد حسین بایقرا در هرات. او در این دوره بقطع و یقین از ترقه خاصی نصیب داشته و در برابر نسخه نویسی و کتابه نویسی و آموزش خط و کتابت، امکاناتی که گذشته دردناک او را به فراموشی می سپرده، در اختیار داشته است و این نکته از تصویری که از او در قرن نهم، در هرات در حال کتابت کشیده اند^{۱۰۲}، بروشنی استنباط می شود. البته او در کنار این امکانات - آن چنانکه از اسناد عصری برمی آید - هرگز خلق و خوی درباریان را پیش نگرفت و در کنار نسخه نویسی آثار سلطان و مقربان او، نسخه های آثار اصناف عادی مردم را هم کتابت می کرد. چنانکه وقتی گلخن تاب حمامی به نزد او آمد و دیوانش را به غرض کتابت آورد، سلطانعلی خواهش او را پذیرفت و نسخه ای از آن برایش نوشت^{۱۰۳}. به همه حال، او غیر از آنکه شاگردانی چون میر علی هروی، سلطان محمد نور، سلطان محمد خندان، زین الدین محمود، محمد ابریشمی و میر علی جامی را در خوشنویسی به مرتبه استادی رساند^{۱۰۴}، بیشتر کتابه های هرات را نیز نوشت. به قول قاضی احمد «کتابه های عمارات و منازل باغ جهان آرا مشهور به باغ مراد تمامی به خط مبارک ایشان است و اوراق مجالس النفائس که از تالیفات ترکی امیر کبیر علیشیر است و در خانه امیر در حوض آب به سنگ مرمر نوشته، و اکنون هر صفحه و ورقی از آن حرز مثال مردم دارند، به خط شریف ایشان است»^{۱۰۵}.

علاوه بر اینها، سلطانعلی نسخه های زیادی از آثار مورد توجه دستگاه سلطان حسین بایقرا و مقربان او را کتابت کرد و صدها رقعہ خوش، قلمی نمود که بسیاری از آنها پس از سده نهم هجری دست بدست می گشته است. پاره ای از این آثار که از فترات تاریخی در گذشته و امروزه در کتابخانه های جهان محفوظ است، اگر به دقت توصیف گردد، قطعاً یک مجلد فهرست را می سازند. با وجود این در شناخت آثار وی باید جانب حزم و احتیاط را مرعی داشت چرا که شاگردان و

۱۰۰. این نظر را اکثر کاتبان و کتاب آرایان عهد صفوی و نیز معاصران ما درباره سلطان علی مطرح داشتند. نک: بیانی، مهدی،

احوال و آثار، ۲۴۴-۲۴۵

۱۰۱. گلستان هنر، ۶۰

۱۰۲. نک: مجله یادگار، سال دوم، شماره هفتم، ۹

۱۰۳. واصفی، بدایع الوقایع، ۳۳۷/۲

۱۰۴. نک: احمد قمی، گلستان هنر، ۶۲؛ عالی افندی، مناقب هنروران، ۶۲-۶۵

۱۰۵. همانجا، ۶۱

معاصران و حتی متاخران، بر اثر فوایدی که شهرت سلطانعلی تضمین می کرده است، حتما نسخه‌ها و رقعه‌هایی را به نام او رقم زده‌اند که البته برخی از آنها در زمان خود او هم قابل تفکیک نبوده است. چنانکه محمود واصفی گفته است:

«خواجه محمود شاه را سه پسر بوده و خردتر ایشان خواجه افضل نام داشت و شهرت تمام داشت که در خراسان به حسن و ملاحه و صباحه او دیگری نبود و خط نسخ تعلیق را بغایت خوب می‌نوشت و از دو وجه به خوبی خط او کسی نشان نمی‌داد و این قطعه از درج مولانا سلطان علی را نقل کرده بود که: گر عرض کند سپهر اعلی / فضل فضلا و فضل افضل / از هر ملکی به جای تسبیح / آواز آید که افضل افضل - و آن قطعه را پیش مولانا سلطان علی برده بودند، مولانا بسیار متردد شده‌اند که آن قطعه وی باشد یا نباشد»^{۱۰۶}.

سلطان علی تا بر افتادن حکومت سلطان حسین بایقرا در هرات مانند پس از انقراض او و دودمانش در ۹۱۲ ق و استقرار شاهی بیگ خان اوزبک در ۹۱۳ ق بر تختگاه خراسان، وی قصد ترک گفتن هرات را نداشت ولیکن شاهی بیگ نه به لحاظ مذهبی و نه به جهت کشورداری و هنرپروری مطلوب سلطان علی نبود. گفته‌اند: «در وقتی که شاهی بیگ دارالسلطنه هرات را گرفت مولانا [سلطان علی] قطعه‌ای نوشته به دیدن او رفت. آن ترک جاهل قلم بدست گرفته و مولانا را پیش طلبیده آن قطعه را به قلم تعلیم و اصلاح درآورده، مولانا در همان ایام بعد از رحلت نواب سلطان حسین میرزا و انقراض دولت خاندان او به مشهد مقدس آمده منزوی گشت»^{۱۰۷}. حین بازگشت و حتی پیش از آن نیز که سلطان علی، سالخورده و فرتوت شده بود، کتابت و خوشنویسی را ترک نگفته بود. بطوری که خودش گفته است:

مرا عمر شصت و سه شد بیش و کم / هنوزم جوانست مشکین قلم / توانم هنوز از خفی و جلی / نوشتن که: العبد سلطانعلی^{۱۰۸}

پس از ۹۱۳ هجری که سلطان علی در مشهد رضوی می‌زیست، ظاهرا از حدود ۹۱۵ هجری گرفتار مرض آبله فرنگ شد، در حالی که خستگی و افسردگی او را فرا گرفته بود، با اینهمه در این دوره حیاتش نیز از نمودن آداب کتابت و ادوات آن تحاشی و اجتناب نداشت و یافته‌ها و تجربه‌هایش را در همین دوره، در سال ۹۲۰ هجری نظم کرد و صراط السطور را ساخت^{۱۰۹}. پس از صراط السطور، هر چند از زندگی او اطلاعی دقیق در دست نیست ولیکن از آنکه نسخه‌ای از تحفة الاحرار جامی را در ۹۲۱ کتابت کرده است^{۱۱۰}، برمی‌آید که تا آخر عمر به نسخه‌نویسی و کتابت

۱۰۶. بدایع الوقایع، ۳۴۲/۲

۱۰۷. احمد قمی، گلستان هنر، ۶۱

۱۰۸. سام میرزا صفوی، تحفه سامی، ۱۱۳

۱۰۹. نک: همین دفتر، صراط السطور، آیات، ۲۵۶-۲۶۸

۱۱۰. بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۲۵۰

اهتمام داشته تا آنکه در ۹۲۶ هجری داغ درد هجرانش بر دل یاران نشست و در زادگاهش درگذشت و در حوالی پنجره فولادی مزار امام علی بن موسی الرضا (ع) به خاک سپرده شد و شاگردش محمد ابریشمی در رثای او، و به خاطر لوح مزارش سرود:

آن کو رقم زدی قلمش خط جانفزا / در حرف او کشیده قلم کاتب قضا / جان یافتی
قلم چو رسیدی به خط او / آخر، ولی شدش قلم دست خاک پا / خطش همین نبود
نکو در طریق نظم / لطف سخن چو حسن خطش بود دلگشا / ره داد از مناسبت نام نزد
خویش / سلطان ابوالحسن علی موسی الرضا / رو در فناست هر چه ببینی بغیر او / ماند
همین خدا و نماند بجز خدا^{۱۱۱}

با آنکه در نگارشهای عصری و متأخر ایبائی به نام سلطان علی ضبط است اما مشهورترین نمونه نظم او رساله‌ای است در خط و آداب آن، کاغذ و قلم و دیگر ادوات کتابت، که البته خود ناظم به آن نامی نداده و شاگرد ممتازش میرعلی هروی در مداد الخطوطش آن را صراط الخط خوانده و درباره آن گفته است: «قبل از این در قواعد الخطوط، سلطان الخطاطین سلطان علی مشهدی - طیب الله مشهده - نسخه صراط الخط را نظم کرده بود [و] ما یحتاج آن را به نوعی که از استادان شنیده بود به نظم آورده؛ اگر چه میل طبع موزون به نظم بیشتر است اما مبتدی را در یافتن سخن نثر نفع و فایده از آن زیادتر است...»^{۱۱۲}، با اینهمه نامی هم که میرعلی هروی به این رساله داده، اگر اصلی داشته بوده است مطمئن نظر اهل فن که خود آگاه یا ناخود آگاه خواسته‌اند با ایجاد حروف هماهنگ و هم‌آوا نام آن را با ساختاری زیبا بیان دارد، قرار نگرفته و در سده‌های متأخر آن را صراط السطور تسمیه کرده‌اند.

ایضاً برغم نقد و نظر میرعلی هروی مبتنی بر این که صراط السطور مشهدی به علت منظوم بودنش مورد استفاده اهل فن، خاصه مبتدیان نمی‌توانست باشد و به همین دلیل او مداد الخطوط را به نثر نگاشت؛ قضا را شهرت و کاربرد صراط السطور سلطانعلی در تاریخ کتابت و کتاب آرابی بیش از رساله ناتمام میرعلی هروی بوده است چنانکه اهل فن چونان قاضی احمد قمی تمامی منظومه را در اثر خویش گنجانده است^{۱۱۳}، و میرزا سنگلاخ نیز آن را در امتحان الفضلا نقل کرده است و میرعماد خوشنویس هم - که به کوتاه‌نویسی و کم‌نگاری شهرت داشته - نسخه‌ای نفیس و هنری از این منظومه کتابت کرده است^{۱۱۴}، و این همه کاربرد، از شهرت و قبول صراط السطور حکایت دارد^{۱۱۵}. فزونی و تعدد نسخه‌های صراط السطور هم موید اشتهار آن و استقبال از آن تلقی تواند شد.

۱۱۱. ظاهراً احمد قمی این مرثیه را از لوح مزار سلطان علی نقل کرده است. نک: گلستان هنر، ۶۲.

۱۱۲. نک: همین دفتر، مداد الخطوط، ۹۰.

۱۱۳. گلستان هنر، صص ۶۴-۷۸.

۱۱۴. نک: مجله یادگار، پیشین.

۱۱۵. جای پای صراط السطور در بیشترین رساله‌های مربوط به خط و کتابت کاملاً آشکار است بطوری که حتی گاه برخی از بندهای آن را در دیگر رساله‌ها می‌یابیم. و این نیز از قبول و همچنان کاربرد آن در تاریخ کتاب آرابی و نسخه‌نویسی خبر می‌دهد.

نفیس‌ترین نسخه منظومه مذکور، نسخه‌ای است به خط ناظم، که به اهتمام خانم گالینا کاستی نوا در ۱۹۵۷ میلادی در لنینگراد، در مجلد دوم (مطالعات کتابخانه عمومی دولتی) چاپ عکسی شده است. این نسخه دارای ضبط‌هایی است که عیناً در نسخه‌های مورد استفاده ما دیده می‌شود با اینهمه در دستنویس مذکور، شمار ابیات به ۲۲۳ بیت می‌رسد در حالی که نسخه‌های ما عموماً نزدیک به ۲۷۰ بیت دارند. هم نسخه‌ای از منظومه مذکور در کتابخانه ملی پاریس هست که ۲۱۹ بیت دارد^{۱۱۶} این اختلاف ابیات در نسخه‌های صراط السطور، البته باید دو خاستگاه و دو منشا داشته باشد. یکی این که احتمالاً خود ناظم پس از ۹۲۰ هجری، و پس از آنکه نسخه‌ای از آن را خود نویسانیده و شایع کرده، گاهیگاهی به منظومه مذکور نظر انداخته و ابیاتی را به آن افزوده است. این افزوده‌های منسوب به او گاه بر مؤخره‌ای نیز اشتمال دارد. چنانکه در نسخه‌ای از صراط السطور که نگارنده پیش از ۱۳۵۰ خورشیدی در کابل دیده بودم، این ابیات و عبارات در پایان آن آمده است که در دیگر نسخه‌ها دیده نمی‌شود:

«با اینهمه بیحاصلی و بوالهوسی / در مانده به پارسایی و هیچ کسی / دادیم نشان ز گنج مقصود ترا / ما گر نرسیدیم تو شاید برسی
امید از کاملان این بضاعت و عاملان این صناعت آنکه فقیر حقیر سلطانعلی را کثرت سن و امراض مزمن دریافته، اگر در قلم زیان و زبان قلمش سهوی ظاهر گردد به کرم عفو فرمایند و وادی بی‌انصافی را به قدم عیب نپمایند.
گر چه ناید ستوده کاری از من / گردون بگرفت اعتباری از من / بستم نقشی که چون نمانم، ماند / بر لوح زمانه یادگاری از من»

خاستگاه دیگر این که چون منظومه مذکور، مورد مطالعه و مراجعه اهل فن از منتهی و مبتدی بوده است و استادان خط در آن تصرفاتی بسیار بعمل آورده و جزوه‌های مکرر از آن ساخته‌اند^{۱۱۷}، احتمالاً برخی از آنان ابیاتی چند به اصل منظومه وارد کرده باشند که البته ماندگی این ابیات و تجانس آنها با سراسر منظومه سلطانعلی، این پندار را نااستوار می‌دارد، و خاستگاه نخستین را موجه و معلل می‌نمایند. به هر حال، من در تصحیح و مقابله صراط السطور به سه نسخه زیر توجه داشته‌ام:

۱. نسخه D / نسخه‌ای است به خط نستعلیق، با تاریخ ۱۰۶۰ ق، که در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران به شماره ۴۷۳۶ محفوظ است.

۲. نسخه M1 / نسخه‌ای است به نستعلیق، ظاهراً از سده دهم هجری، که در کتابخانه ملی ملک، به رقم ۴۷۶۵ نگهداری می‌شود.

۳. نسخه M2 / ایضاً نسخه دیگری است از همان دوره، که به شماره ۴۱۲۶ در کتابخانه ملی ملک محفوظ است و بواقع این نسخه تحریری است فشرده از صراط السطور.

۱۱۶. نک: بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۲۵۲

۱۱۷. برای این دسته از نسخ صراط السطور نگاه کنید به منزوی، احمد، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱۹۱۳

● **مداد الخطوط** / رساله‌ای است که به جهاتی می‌توان آن را دنباله صراط السطور دانست، از میر علی هروی، خوشنویسی ادیب و سخنور، که در عین توانایی و تسلط بر نظم، این دقیقه را که نکته‌های فنی می‌بایست به نثر نگاشته شود نه به نظم، در سده دهم هجری مورد نظر داشته است.^{۱۱۸}

میرعلی از سادات حسینی هرات است فرزند ذوالکمالین میر باقر هروی^{۱۱۹}، که ظاهراً در اواسط نیمه دوم سده نهم در هرات زاده شده. این که ذکر نام و نشان وی به هنگام تالیف مجالس النفائس - سال ۸۹۶ هجری - مطمح نظر امیر علیشیر نبوده است^{۱۲۰}، نه تنها مؤید این نکته است که در نیمه دوم قرن مزبور تولد یافته، بلکه مبین این دقیقه نیز هست که تا ۸۹۶ ق در سخنوری و هم در خوشنویسی چندان شهرتی نداشته است. آثار و نسخه‌های مکتوب به دست او نیز مؤکد این است که او پیش از ۸۹۶ در کتابت در میان کاتبان از آوازه و شهرتی برخوردار نبوده است، چرا که بیشترین نسخه بازمانده آثارش، مؤرخ پس از ۹۰۰ هجری است^{۱۲۱} با اینهمه او در هرات، اگر به تن خویش در خدمت سلطان علی مشهدی نبوده است بی‌گمان با نام و آوازه او آشنا بوده و از طریق شاگرد مشهدی - یعنی زین الدین محمود - با طرز و اسلوب نستعلیق نویسی وی انس داشته است. تا آنکه پس از ۹۱۱ هجری، که سلطان علی به مشهد بازگشته، میرعلی نیز گاهگاهی به مشهد می‌آمده و در خدمت مشهدی می‌بوده است. این که میرعلی به چه اندازه با سلطان علی پیوند آموزشی دارد نکته‌ای است که در خور تأمل می‌نماید. هر چند متأخران او را شاگرد بلاواسطه و بعضی هم تلمیذ بواسطه مشهدی دانسته‌اند^{۱۲۲}. با وجود این آنچه محقق می‌نماید این است که میرعلی با سلطان علی دیدارهایی داشته و نمونه‌های خط او را دیده بوده و شاگردی شاگرد او کرده و هم صراط السطور او را می‌شناخته و حتی آن را خوانده بوده و ناظمش را بزرگ می‌داشته است.

میرعلی پس از ۹۱۱، هر چند گاهی به مشهد رضوی آمد و شد داشته و کتابه‌هایی نیز در دارالسیاده مشهد با رقم «خادم آل میرعلی حسینی» نویسانیده است^{۱۲۳}. با اینهمه هرگز زادگاهش را بتمامه ترک نگفته و پس از فروپاشیدن تیموریان هرات، در کنف حمایت حبیب الله ساوجی در هرات بسر می‌برده است تا آنکه در میانه ۹۳۵-۹۳۶ که عبیدالله خان از یک بر آن شهر مستولی شد به هنگام فرار از آنجا، جمعی از ادیبان و نویسندگان و هنروران را نیز بجبر با خود کوچانید و به بخارا

۱۱۸. نک: همین دفتر، مداد الخطوط، ۹۰

۱۱۹. سنگلاخ، تذکرة الخطاطین، ۸۷

۱۲۰. ترجمه او در ترجمه فخری هروی از مجالس النفائس (ص ۱۴۸) متضمن نقد و نظر فخری است که در ۹۲۸ هجری بیان شده است. و این که مرحوم مهدی بیانی در احوال و آثار خوشنویسان، ۵۰۷ به استناد مجالس النفائس (ترجمه فخری) میرعلی را در عهد امیر علیشیر نوائی جوانی برشمرده «از کاتبان متعین هرات» اساس و پایه‌ای ندارد.

۱۲۱. آثار بازمانده میرعلی را در فهرستهای نسخ خطی ببینید و برای مجموع آنها نک: بیانی، احوال و آثار خوشنویسان، ۵۵۱ به بعد؛ فکری سلجوقی، ذکر برخی از خوشنویسان و هنرمندان، ۴۰؛ حبیبی، عبدالحی، هنر عهد تیموریان، ۸۵۰

۱۲۲. نک: عالی افندی، مناقب هنروران، ۷۳؛ احمد قمی، گلستان هنر، ۷۹؛ سام میرزا، تحفه سامی، ۷۴

۱۲۳. نک: احمد قمی، پیشین، ۷۹

برد که میرعلی هروی نیز یکی از آنان بوده است.^{۱۲۴} وی در بخارا در کتابخانه عبدالعزیز خان از یک به کتابت منصوب شد، اما هرگز از باشیدنش در آنجا راضی نبود، زیرا از یکان نه به لحاظ فرهیختگی به پای تیموریان می‌رسیدند و نه به اعتبار مذهبی سماحت آنان را داشتند. به همین جهت میرعلی در قطعه‌ای که در این دوره از حیاتش گفته، دلتنگیها و افسردگیهایش را نشان داده است به این گونه:

عمری از مشق دوتا بود قدم همچون چنگ / تا که خط من بیچاره بدین قانون شد /
طالب من همه شاهان جهانند و مرا / در بخارا جگر از بهر معیشت خون شد / سوخت
از غصه درونم چکنم، چون سازم / که مرا نیست ازین شهر ره بیرون شد / این بلا بر
سرم از حسن خط آمد امروز / وه که خط سلسله پای من معجون شد^{۱۲۵}

با همه این شکوه‌ها و ناله‌ها که میرعلی در بخارا داشته است ظاهراً نتوانسته است تا پایان عمر از آنجا بیرون آید. از اینرو در همانجا به حیات فرهنگی خود - اعم از کتابت و سخنوری - عمر را به پایان رسانیده و در سالهای نخست از نیمه دوم سده دهم هجری در گذشته است و تن او را در فتح آباد بخارا در مقبره شیخ الدین باخرزی بخاک سپرده‌اند.^{۱۲۶} سال فوت او را به اختلاف، ۹۲۴ تا ۹۷۶ هجری ضبط کرده‌اند،^{۱۲۷} ولیکن ضبطی که مقبولتر می‌نماید و به صواب مقرونتر، سال ۹۵۱ هجری است که البته این ضبط نیز بر پایه خوابی بوجود آمده که یکی از معاصران میرعلی - میرزا بیگ - او را در رویا دیده و ماده تاریخ سال فوتش را از زبان خود او به این قرار ساخته است:

آن بحر فضایل، سر ارباب هنر را / در واقعه دیدم، به اطوار ستوده / گفتیم که تاریخ
وفات تو چه گوئیم / گفتا که بگو: «میرعلی فوت نموده^{۱۲۸}»

البته برخی از نمونه‌های خط و کتابت که تاریخ ۹۸۷ ق و اشباه آن را متضمن است و ترقیمه‌های آنها هم به رقم میرعلی ماندگی دارد^{۱۲۹}، تاریخ مذکور را نفی نمی‌کند؛ چرا که احتمال دارد شاگردان او برخی از آثارشان را به نام او رقم کرده باشند و یا برخی از خوشنویسان از شهرت او در اقلیم خوشنویسی بهره برده و کارهایشان را به نام او منسوب داشته باشند، زیرا خط میرعلی بسیار خواهان داشته است چنانکه در حق او گفته‌اند که «سرآمد عالم و سرافراز اصحاب قلم و سید اهالی خدم است. اکثر خوشنویسان و هر خبیر هنرور، در نزاکت خط، کتابت مولانا میرعلی و مهارت مخصوص او در قطعه‌نویسی را بر نوشته‌های سلطانعلی مشهدی ترجیح داده‌اند و بعضی نیز سلطانعلی را بر میرعلی مقدم داشته‌اند... اما در زمان ما [روزگار عالی‌افندی، نیمه دوم قرن دهم] یکی دوبار اتفاق افتاد کسانی که مال و منالی چون مال قارون را بر مرقعات صرف می‌کنند و اغنیا و ظرفای اسخیا که

۱۲۴. همو، همانجا، ۸۲

۱۲۵. همو، همانجا

۱۲۶. نک: معصومعلیشاه، طرائق الحقایق، ۶۹۲/۳-۶۹۳

۱۲۷. نک: همو، همانجا، ۸۳-۸۴؛ بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۴۹۹-۵۰۰؛ قس: سام میرزا، تحفه سامی، ۷۴، معصومعلیشاه، طرائق الحقایق، ۶۹۳/۳

۱۲۸. نک: عالی‌افندی، مناقب هنروران، ۷۲؛ بیانی، مهدی، پیشین، ۵۰۰

۱۲۹. نک: حبیبی، هنر عهد تیموریان، ۶۳۶

برای خرید خطوط مایملک خود را فدا می‌کنند قطعه‌ای از میر را به پنج شش هزار آقچه رایج عثمانی خریدند و برای قطعه پسندیده دویستی از مشهدی چهار صد پانصد آقچه برشمرند. مع هذا معلوم نشد که رغبت صرف طالبان بر ترجیح بود یا به علت نادر بودن قطعات میرعلی»^{۱۲۰}.

هر چه بوده باشد، آنچه مسلم است این است که میرعلی بیشتر از قطعه‌نویسی به نسخه‌نویسی رغبت داشته است و این نکته‌ای است که از آثار بازمانده او محقق می‌گردد. با اینهمه انتساب آثار قلمی دیگران به میرعلی هم نکته‌ای است مسلم، چنانکه خود او هم در حق یکی از شاگردان خود -خواجه محمود بن اسحاق شهابی- گفته است:

خواجه محمود آنکه یک چندی / بود شاگرد این حقیر فقیر / یاد دادم به او زقلت عقل / آنچه دانستم از قلیل و کثیر / بهر تعلیم او دلم خون شد / تا خطش یافت صورت تحریر / در حق او نرفت تقصیری / گر چه او هم نمی‌کند تقصیر / هر چه او می‌نویسد از بد و نیک / جمله را می‌کند به نام حقیر^{۱۲۱}.

غیر از آثار قلمی میرعلی و نسخه‌های ارزشمند، که به خط او موجود است و نیز سوای ابیات و اشعاری که در تذکره‌ها به نام او ثبت است، مداد الخطوط هم از تصنیفات اوست رساله‌ای به نثر استوار فارسی در باب خط، قلم، مرکب، شنجرف و حل الوان معدنی و کاربرد آن در کتابت، که با وجود تأثر آن از صراط السطور مشهدی، نکته‌ها و اشاراتی اصیل و ارزشمند در آن یافت می‌شود که در صراط سلطانعلی مشهدی نمی‌توان آنها را سراغ گرفت. رساله مزبور، بطوری که مؤلف در دیباچه خود گفته است، می‌بایست مشتمل بر پنج باب بوده باشد اما نسخه‌های موجود از مداد الخطوط عموماً بابهای چهارم و پنجم را -که متضمن قواعد مفردات و مرکبات خط و گونه‌های حروف بوده است- ندارند. محتمل است که این دو باب را میرعلی فراهم نکرده باشد، و نیز احتمال دارد که طرز او در تبیین مفردات و مرکبات خط نستعلیق، پس از پختگی، با آنچه که پیش از آن در رساله خود مطرح داشته تغایر و تفاوت پیدا کرده، و خودش از انتشار این دو باب اجتناب نموده باشد. به هر حال ارزش سه باب نخست مداد الخطوط امروزه خیلی بیشتر از اهمیت دو باب مفقود آن است که نگارنده آن را بر اساس دو نسخه زیر تنقیح کرده‌ام:

۱. نسخه H / نسخه‌ای است به خط نستعلیق، و گاه شکسته آمیز، ظاهراً از نیمه نخست سده دهم، با سرلوح مذهب و اوراق مجدول، که جزو نسخ خطی کتابخانه استاد رضا مایل هروی بوده و اکنون در اختیار بنده است.

۲. نسخه S / نسخه‌ای است که به خطا به نام میرعلی بن محمود هروی معروف به مجنون، ضمیمه تذکره سنگلاخ، در تبریز، به سال ۱۲۹۵ ق به هیأت سنگی شایع کرده‌اند.

۱۲۰. عالی افندی، پیشین، ۷۴

۱۲۱. احمد قمی، پیشین، ۸۴

● اصول و قواعد خطوط سته / رساله‌ای است بسیار اصیل، مبتنی بر نکته‌های سنجیده و دقیق در زمینه ادوار و اطوار خط و کتابت و اقلام سته: محقق، ثلث، نسخ، ریحان، توقیع و رقاع، که مؤلف در تألیف آن به آثار و گفتارهای ابن مقله، ابن بواب، جمال الدین یاقوت و عبدالله صیرفی نظر داشته است.^{۱۳۲}

مؤلف خود را در دیباچه رساله‌اش فتح الله بن احمد بن محمود سبزواری معرفی کرده است.^{۱۳۳} در سده دهم فرزانه و دانشوری به همین نام منسوب به شهرستان و شیراز می‌زیسته است آن هم نه در ایران، بلکه در هندوستان. این فتح الله شیرازی که اثری در اخلاق عملی به نام «تحفة الائمة العلیه فی الحکمة العملیه» مصدر به نام ابراهیم شاه کرده است.^{۱۳۴} بدون تردید مؤلف رساله مورد بحث ما نیست. در قرن نهم نیز شخصی به نام فتح الله تبریزی می‌شناسیم از دانشیان عهد سلطان ابوسعید تیموری، که منصب صدارت را عهده‌دار بوده و در ۸۶۷ ق درگذشته است.^{۱۳۵} و بی تردید این یکی هم نمی‌تواند صاحب اصول و قواعد خطوط سته باشد. اما غیر از اینها، خوشنویسی از خوشنویسان اواخر سده نهم و اوایل قرن دهم را می‌شناسیم که در روزگارش به مولانا فتح الله کاتب شهرت داشته، و جمیع خطوط را در غایت خوبی و نیکویی می‌نوشته است. وی نخست در تبریز بوده و کاتب شاه اسماعیل صفوی (۹۰۷-۹۳۰ ق)، و سپس به استانبول رفته و کتابت دستگاه سلطان سلیم اول (۹۱۸-۹۲۶ ق) را بعهده گرفته است.^{۱۳۶} بظن قریب به یقین می‌توان پذیرفت که رساله حاضر از آثار همین فتح الله کاتب است و نه از فتح الله شیرازی، که برخی از معاصران متذکر آن شده و بعضی از آنان، او را از دانشیان سده نهم، و حتی از اهالی قرن هشتم دانسته‌اند.^{۱۳۷} ولیکن یک نکته در مساله انتساب این رساله به فتح الله کاتب تردیدآور می‌نماید و آن این که او ظاهراً در اوان خوشنویسی در تبریز می‌زیسته است و در همانجا کاتب شاه اسماعیل صفوی بوده است. آیا بود و باش او در تبریز، دلالت بر تبریزی بودنش ندارد؟ و آیا رغبت او به مهاجرت و رفتنش به دربار عثمانیها، نسبت او را به سبزواری - که در سده نهم و دهم شهری شیعی بوده است - محل تردید و تشکیک نمی‌دارد؟ این نکته‌ای است که البته اسناد موجود - اعم از عصری و متأخر - تبیین و تنقیب آن را میسر نمی‌دارند اما ما با توجه به ضبط صریح و روشن معتبرترین نسخه‌های موجود رساله مذکور، فعلاً او را به سبزواری منسوب می‌کنیم، و تصحیف «سبزواری» را به «تبریزی» چندان سهل و آسان نمی‌بینیم.

۱۳۲. نک: همین دفتر، اصول و قواعد خطوط سته، ۱۰۵

۱۳۳. همانجا، ۱۰۵

۱۳۴. نک: منزوی، احمد، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱۵۵۸؛ قس: گلچین معانی، احمد، کاروان هند، ۹۹۲/۲

۱۳۵. خواندمیر، حبیب السیر، ۱۹۶/۳

۱۳۶. نک: مجالس النفاثات، ترجمه شاه محمد قزوینی، ۳۹۲

۱۳۷. نک: نفیسی، سعید، تاریخ نظم و نثر، ۷۵۹/۲؛ منزوی، احمد، پیشین، ۱۹۰۶؛ حبیبی، هنر عهد تیموریان، ۱۷۹؛ افشار، ایرج، فرهنگ ایران زمین، ۱۱/۱۰۳؛ قس: همو، راهنمای کتاب، س ۴، ش ۱، ۴۲؛ غیر از اینان، زاخو در مقدمه خود بر ترجمه گلستان هنر توسط مینورسکی به نام Calligraphers and painters از فتح الله سبزواری یاد کرده است اما نگارنده، این اثر را در دسترس نداشته است تا نظر زاخو را در این باب بررسی نماید.

به هر گونه، فتح الله سبزواری، همچنانکه گفتیم اقلام سته را بدرستی می‌شناخته و با ابزار و ادوات کتابت دقیقاً آشنا بوده و خط نستعلیق را که به نظر او از مستخرجات متأخرین -البته به نسبت روزگارش- تلقی می‌شده و او تاریخچه پیدایش آن را دقیقتر از دیگر مولفان رسائل خط و کتابت می‌دانسته است.^{۱۳۸} با این آگاهیها و نیز شناخت ذهنی و عملی که از مفردات و مرکبات اقلام ششگانه و هم از خط نستعلیق داشته، پیش از ۹۳۰ هجری، رساله مورد نظر را تالیف کرده است.^{۱۳۹} که به علت ارزشهای آن، از روزگار تالیف تا سده چهاردهم هجری، اهل فن به آن نظر داشته و آن را نویسانیده و نسخه‌های متعددی از آن ساخته و پرداخته‌اند و من در تصحیح آن به دو نسخه زیر توجه کرده‌ام: ۱. نسخه D / اقدم و اکمل نسخ موجود از رساله فتح الله شناخته می‌شود که ظاهراً در زمان حیات مؤلف و نزدیک به روزگار تالیف آن رساله -یعنی در ۹۳۰ هجری- کتابت شده است. این نسخه از آن شادروان سعید نفیسی بوده و اکنون در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، به شماره ۵۸۱۹ نگهداری می‌شود.

۲. نسخه A / نسخه‌ای است به خط نسخ کلبعلی بن کرمعلی، مورخ ۱۱۲۸ هجری، که به شماره (۸۷ د) در کتابخانه دانشکده حقوق دانشگاه تهران محفوظ است، این نسخه غیر از اسقاطات و غلطات فاحشی که دارد، فاقد یک چهارم رساله نیز هست. بهره‌ای ارزشمند از رساله فتح الله، که متضمن خاتمه آن و مبتنی بر نقد و نظر او از خط نستعلیق و مفردات آن و خط تعلیق می‌باشد. این نسخه ناقص را سالها پیش استاد ایرج افشار بدون درج اشکال مفردات و مرکبات آن در فرهنگ ایران زمین، (۱۰۳/۱۱) ارائه داد.

● آداب المشق / نگاشته‌ای است به لحاظ شناخت خط نستعلیق بی‌همتا، و به اعتبار آداب کتابت، و تأثیری که این زمینه فرهنگی از عرفان اسلام داشته است بی‌مثل و مانند، تالیف بابا شاه اصفهانی. او در اواخر نیمه نخست از سده دهم هجری در اصفهان یا در کوهپایه عراق زاده شد. و در اصفهان -که در ایام او مرکزیت فرهنگی و سیاسی داشت- نشو و نما یافت. ظاهراً در اصفهان یا در عراق از میر سید احمد مشهدی -که از شاگردان ممتاز میرعلی هروی محسوب است- مشق گرفت.^{۱۴۰} استعداد او در خوشنویسی -البته در نستعلیق نویسی- بجدی بود که در ایام جوانی خط و کتابت او مورد استقبال کاتبان و خطاطان قرار گرفت، و دیری نپایید که او را با بزرگترین نستعلیق‌نویسان خراسان، مانند سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی می‌سنجیدند و حتی به تفوق و تفضیل او رای می‌دادند. و این اعتبار را البته او در سن شباب و جوانی بدست آورده بود و به قول عالی افندی «اگر پا

۱۳۸. او پیدایش نستعلیق را در وهله نخست به شیرازیان نسبت می‌دهد و میرعلی تبریزی را در تکمیل خط مزبور، دنباله رو خطاطان شیراز بر می‌شمارد. نک به همین دفتر، رساله مورد بحث، ۱۳۷
۱۳۹. از آنجا که ترقیمه کهنترین نسخه موجود رساله مذکور سال ۹۳۰ ق را می‌نمایاند، باید رساله مذکور پیش از سال مزبور تألیف شده باشد.

۱۴۰. عالی افندی، مناقب، ۷۹. درباره میر سید احمد مشهدی نک: اسکندر بیگ ترکمان، عالم آرای عباسی، ۱۲۸-۱۲۹.

به سن گذارد و چون خوشنویسان سلف مورد رغبت و اعتبار قرار گیرد می تواند سرفراز جمله و سردار واجب الاعزاز کتائب کاتبان گردد و خود سلطان هنروران و پادشاه نازک‌نویسان شود و سلطانعلی را به سلطانی و میر علی را به میرحیرانی خویش استخدام کند^{۱۴۱}».

ظاهراً او در جوانی به عتبات عالیات کوچید^{۱۴۲}. و در آنجا طریق انزوا پیش گرفت و مجردوار می زیست و از ممر فروش نمونه‌های خط و کتابتش ارتزاق می کرد. به روایتی هزار بیت کتابت او را به سه تومان می خریده‌اند^{۱۴۳}. هر چند پس از درگذشتش آثار قلمی او به بهای سنگین خرید و فروش می شده است^{۱۴۴}.

گفته‌اند: باباشاه شخصی بود بی کس^{۱۴۵}، و هرگز چونان دیگر کاتبان به جاه و مقام دلبستگی نداشت و به قربت پادشاهان تن نداد. و این همه از سیرت و خلق او ناشی بوده است، زیرا وی سیرتی عارفانه داشته و این آزادگی را از عرفان به ارث برده است. آداب المشق وی نیز دقیقاً گرایش او را به تصوف و عرفان می نمایاند بطوری که به لحاظ تاثیر عرفان بر آداب کتابت می توان آن را نقطه عطفی محسوب داشت. این که صاحب خلاصه الاشعار او را به اهل نقطه (نقطویان) نسبت می دهد^{۱۴۶}، هر چند هیچ قرینه‌ای پیوند او را با نقطویه تثبیت نمی کند اما می توان از این انتساب علقه و میل او را به عرفان و آرای عرفانی تخمین کرد، علاقه‌ای که اشعار و تخلص شعری او هم که «حالی» بوده است، آن را تایید می کند^{۱۴۷}.

ظاهراً باباشاه تا پایان عمر در عراق مانده است. در ۹۹۵ هجری مصطفی افندی او را از کاتبان حاذق اما هنوز هم جوان یا میان سال و زنده شناسانده است^{۱۴۸}. این که عده‌ای سال وفات او را ۱۰۱۲ ق دانسته‌اند^{۱۴۹} البته نظری است ناصائب، ولیکن درگذشت او به سال ۹۹۶ هم در بغداد - که احمد قمی متذکر آن شده است^{۱۵۰} - چندان استوار نمی نماید، هر چند که سندی دیگر که تاریخی دیگر برای سال وفات او ارائه دهد، تا کنون شناخته نشده است.

از آثار باباشاه، جز ابیات و رباعیاتی که ارباب تذکره، در نگاشته‌هایشان ثبت کرده‌اند^{۱۵۱}، منظومه‌ای هم از او در مفردات خط نستعلیق به روش میر علی تبریزی در میان متأخران شهرت داشته که قطب الدین یزدی در ۹۹۴ هجری این سه بیت را از آن نقل کرده است:

۱۴۱. مناقب هنروران، ۷۹

۱۴۲. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۱۹

۱۴۳. امین احمد رازی، هفت اقلیم، ۴۳۰/۲

۱۴۴. اسکندر بیگ ترکمان، پیشین، ۱۲۹

۱۴۵. عالی افندی، مناقب، ۷۹

۱۴۶. نک: بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۸۶

۱۴۷. نک: امین احمد رازی، پیشین، همانجا

۱۴۸. مناقب هنروران، ۷۹

۱۴۹. بیانی، مهدی، پیشین، ۸۷

۱۵۰. گلستان هنر، ۱۱۹

۱۵۱. نک: خیامپور، فرهنگ سخنوران، ۱۵۰؛ آقا بزرگ، الذریعه، ۹ (۱) ۲۴۶-۲۲۷

از واضع خط نسخ تعلیق / بشنو سخنی ز روی تحقیق / بالای الف سه نقطه باید / اما
بهمان قلم که آید / یک نقطه بس است گردن با / شش نقطه درازی تن با^{۱۵۲}

اما مشهورترین و هم مهمترین اثر او در باب خط و کتابت و ادوات آن، رساله آداب المشق
اوست که کتابفروشان متأخر، در دیباچه آن تصرف کرده و به غرض سودجویی، نام مولف را
برداشته و چند سطر از دیباچه را تحریری دگرگونه و حتی با نثری زیباتر فراهم ساخته و نام میرعماد
را بجای باباشاه گنجانده و آن را از آثار میرعماد معرفی کرده‌اند. اما در همان زمان، نسخه‌های اصیل
آداب المشق را مردم به نام باباشاه می‌شناخته‌اند چنانکه نویسندگان نامه دانشوران نوشته‌اند که «... و
خوشنویسان در باب خط زیاده رسائل پرداخته‌اند و مشهور اکنون رساله باباشاه اصفهانی است که
آن نسخه به خط خود باباشاه در میان بوده و هست. یکی از آن نسخه‌ها وقتی به دست یکی از قطعه
فروشان بی‌مروت افتاد، محض شهرت که خوب به فروش برساند، عنوان آن رساله را به اسم میرعماد
نمود و چون به دست نویسندگان افتاد از روی آن نسخه کرده، به اسم میرعماد شهرت یافت^{۱۵۳}».
با وجود این در عصر ما، عموماً این رساله را به نام میرعماد شهرت دادند و بارها آن را در تهران
به نام میرعماد منتشر کردند تا آنکه دانشمند پاکستانی، پرفسور مولوی محمد شفیع بر اساس
نسخه‌ای که مقدمه و ترقیمه آن انتسابش را به باباشاه منجز و مسلم می‌داشت، این نسبت بی‌وجه را
-بی‌آنکه به انتساب آن به میرعماد توجه بدهد- محقق داشت^{۱۵۴}.

از آداب المشق باباشاه تاکنون چهار نسخه اصیل و معتبر می‌شناسیم که در دیباچه آن تصرفی
دیده نمی‌شود^{۱۵۵}، اما نسخه‌هایی که در آنها دخل و تصرف دیده می‌شود و به نام میرعماد حسنی
منسوب گشته‌اند بی‌حد است و بی‌اندازه^{۱۵۶}، که البته من در تصحیح رساله مورد بحث، هر چند به
نسخه‌های تصرف شده نظر انداختم اما دو نسخه معتبر از رساله مزبور را پایه و اساس تصحیح آن
قرار داده‌ام:

۱. نسخه H / نسخه‌ای است به خط نستعلیق ممتاز آخوند درویزه، از ادیبان متشرع سده
دوازدهم، که بر روی کاغذ الوان از روی نسخه‌ای کهن و مضبوط کتابت شده است. این نسخه متعلق
به کتابخانه استاد رضا مایل هروی بود، به لطف ایشان مدتی در اختیار من قرار گرفت و اکنون نزد
دوست نسخه شناسم آقای سید عارف نوشاهی است.

۲. نسخه P / نسخه‌ای است به قلم نستعلیق، که ترقیمه آن به مانند نسخه H ضبط شده است و
باید پیش از نسخه H کتابت شده باشد و شاید نسخه H ماخوذ از این نسخه باشد. این نسخه در

۱۵۲. به نقل استاد مولوی محمد شفیع، «آداب المشق باباشاه اصفهانی» مجله اورینتل کالج میگزین، سال ۱۹۵۰، به شماره
۱۰۱، ص ۵۴.

۱۵۳. به نقل بیانی، مهدی، پیشین، ۸۷.

۱۵۴. نک: اورینتل کالج میگزین، پیشین، صص ۵۲-۷۱.

۱۵۵. نک: منزوی، احمد، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱۹۰۳، در این احصا غیر از دو نسخه‌ای که استاد منزوی نشان
داده است دو نسخه مورد استفاده من در تصحیح آن رساله نیز ملحوظ بوده است.

۱۵۶. از آن جمله نک: منزوی، احمد، پیشین، ۱۹۰۴.

تملك مولوى محمد شفيع بوده و پايه تحقيق و عرضه داشت ايشان قرار گرفته است. علاوه بر دو نسخه مذکور، نسخه‌های شماره ۵۲۶ (نستعلیق ۱۲۷۱ ق) و شماره ۲۲۸۴ (نستعلیق ۱۲۸۴ ق) کتابخانه ملی ملک، و هم نسخه شماره ۱۳۰ کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی به خط محمود خان نعيم السلطنه در ۱۲۹۲ ق - که همه به نام مير عماد اشاره دارند - نیز مورد توجه من بوده است بی آنکه ضبط های آنها را در تصحيح اين رساله دخالت داده باشم.

● رسم الخط / رساله‌ای است منظوم، و در باب خود معتبر و اصیل، از مجنون رفیعی هروی، خوشنویس شیعی اواخر سده نهم و نیمه نخست قرن دهم هجری. پدر او کمال الدین (یا جلال الدین) محمود رفیعی نام داشت و از خوشنویسان و دانشیان سده نهم محسوب بود. ظاهراً محمود رفیعی در مشهد می‌زیسته و با دربار تیمور زادگان در هرات پیوندی و آمد و شدی داشته است. به همین جهت از جانب دربار هرات در حق او فرمانی صادر شده است که از موقوفات مشهد رضوی، سالانه ده خروار غله به او داده شود تا همراه با عیالش، که زنی عارف‌وش بوده است، زندگی را به آرامی و رفاه بگذرانند.^{۱۵۷} اما ظاهراً محمود رفیعی یا در ایام جوانی، در هرات می‌زیسته و یا در میان سالی و ایام پیری به هرات رفته و در آنجا به تعلیم خوشنویسی در دبیرستان خانقاه مشهور به خانقاه رسالت پناه اشتغال داشته است.^{۱۵۸} به هر حال او مردی بوده است عارف مشرب، و در عین حال نکته دان و خوشنویس، که فرزندش مجنون هروی او را این چنین ستوده است:

هوالمواقف به معبود حقیقی / که نامی شد به محمود رفیعی / گهی چون عارفی در
نکته‌دانی / گهی چون صیرفی در خرده‌دانی / گهر پرداز دریای معانی / به حسن خط
شده یاقوت ثانی / به نسخ اهل خط هنگام تحریر / قلمدانش چو قندیل است پر تیر /
چو از بهر کتابت خامه سر کرد / خط یاقوت را زیر و زیر کرد^{۱۵۹}

دانش و آگاهیهای محمود رفیعی در باب کتابت و ادوات آن هر چند به اهتمام خودش ثبت نشده اما همچنانکه خواهم گفت تلاش فرزند او - مجنون - همه آنها را در قاموس کتابت و کتاب‌آرایی حفظ کرده است. مجنون رفیعی هروی شهرتش را مدیون تخلص شاعری خود است بطوری که هیچ یک از معاصران و متأخران و همچنان معاصران ما نام او را نمی‌دانسته و ضبط نکرده‌اند. چنانکه شادروان استاد مهدی بیانی نوشته است: «نام اصلی وی را نه خود نوشته و نه تذکره‌نویسان ذکر کرده‌اند»^{۱۶۰}. به همین جهت عده‌ای از متأخران و معاصران، او را با میرعلی هروی خلط کرده‌اند و

۱۵۷. نک: نظامی باخرزی، منشأ الانشاء، ۱/ ۱۸۶. این که بعضی از تذکره‌نویسان مجنون را مهدی خوانده‌اند شاید به همین دلیل بوده است (نک: شاه محمد قزوینی، ترجمه مجالس النفاثات نواتی، ۲۴۹). اما قدر مسلم این است که پدر او از میان سالی در هرات بوده و خود مجنون هم در حوزه فرهنگی هرات پرورده شده است.

۱۵۸. نک: همو، همانجا، ۱/ ۱۲۵.

۱۵۹. همین دفتر، رسم الخط، ۱۶۳.

۱۶۰. احوال و آثار خوشنویسان، ۶۱۲.

نامش را علی دانسته‌اند^{۱۶۱}، در حالی که نام مجنون، سلطان احمد بوده است^{۱۶۲}. او در اواخر قرن نهم هجری جوانی می‌نموده سخنور و خوشنویس، بطوری که توانسته است سمت تعلیم خوشنویسی را پس از درگذشت پدرش در هرات به عهده گیرد. علاوه بر آگاهی سلطان احمد مجنون از خط و کتابت و سخنوری، وی علوم ظاهر را می‌دانسته و میلی تمام به تصوف داشته و به قول خواندمیر «درویش‌وش و عرفانی مشرب» بوده است^{۱۶۳}. آگاهی ما از شهرت علمی مجنون و نیز از نام و نشان او مدیون فرمائی است که از جانب سلطان مظفر حسین تیموری درباره او صادر شده و سمت تعلیم دبیرستان خانقاه رسالت پناه هرات به او تفویض گردیده است. به این نامه - که تا کنون مورد بررسی و تفتیش محققان معاصر قرار نگرفته است - توجه کنید:

«برادران نامدار و فرزندان سعادت یار و اروغ همایون و امرای دولت روزافزون و صدور صدرنشین و وزرای صاحب تمکین و مباشران اعمال موقوفات و متصدیان امور مهمات بدانند که چون در مبادی احوال دولت ابدی الاتصال در خانقاه مقدس حضرت رسالت پناه خاتم الانبیاء صلی الله علیه و سلم که متصل چهار سوق دارالسلطنه هرات سمت احداث یافته به تلقین ملهم اقبال که خلیفه نغمه سرای مکتب و لقد آتیناک سبعا من المثنائی و القرآن العظیم (۸۷/۱۵) است جهت تعلیم فحوای این حروف: و کن مستفیدا کل يوم زیادة من العلم و اسبح فی البحار الفوائد - که قاریان نعم البیان در آن مقام شگرف لوح تعلیم در کنار فرزندان سعادت یار اهل الاسلام نهاده، حفظ سور قرآنی را مستبشر باشند، سرافراز گشته بودیم، بنا بر تمهید آن مدت متمادی مولانا المرحوم جلال الدین محمود الرفیقی حسب الحکم مطاع آن امر شریف را متعهد بود، و چون مولانا مشارالیه ودیعت حیات سپرده، فرزند رشید او مولانا الفائز بتحصول الفنون سلطان احمد المتخلص بمجنون به صلاح و صلاحیت و مقدمات علوم دینی و فنون فصاحت از نظم و نثر و حسن خط، از هر نوع، ممتاز و سرافراز است. و مقارن این وقت در مجلس همایون قصیده‌ای غرا در ستایش دولت روزافزون گذرانیده، به عنایات خسروانه سرفراز گشته، حکم شد که بر طبق والد مغفور خود در خانقاه حضرت رسالت پناه به تعلیم دبیرستان موضع رفیع الشان من حیث الاستقلال بی مشارکت غیری مشغول بوده وظیفه همگی آن شغل شریف را به دستور والد خود بتمام و کمال متصرف گردد. سبیل همگنان آنکه مولانا مشارالیه بر سبیل انفراد و استقلال بی مشارکت و مساهمت غیری صاحب عهده آن امر دانند بدانچه به راه و رسم آن متعلق تواند بود رجوع بدو نمایند [و] وظیفه حکمی آن شغل را چنانکه در وقف نامه همایون سمت ذکر یافته، بتمام و کمال بدو رسانند».

۱۶۱. نظر مرحوم عباس اقبال آشتیانی چنین بوده است. نک: بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۵۰۰

۱۶۲. نک: نظامی باخوزی، پیشین، ۱۲۵/۱

۱۶۳. حبیب السیر، ۳/۳۵۰

گفته‌اند که سلطان احمد مجنون، خوشنویسی را به نزد عبدالله طبّاخ آموخته است^{۱۶۴}، که البته این نظر را به هیچ عنوان تاریخ زندگی آن دو تایید نمی‌کند. این که بعضی او را از شاگردان سلطانعلی مشهدی دانسته‌اند^{۱۶۵}، به هیچ وجه مستند به اسناد عصری و یا اشارات خود او نیست هر چند که دهه‌های پایان عمر سلطانعلی مصادف با اوج شهرت مجنون در خوشنویسی بوده است. آنچه مسلم می‌نماید این است که او خط و کتابت را نزد پدرش آموخته؛ چنانکه خود بصراحت گفته است:

سه کس را حق بود بر آدمی زاد/ یکی پیر و دوم اب، سوم استاد/ مرا ز اول درین دیرینه مکتب/ هم استاد است و هم پیر است و هم اب/ ز علم خط بسی تعلیم چون گنج/ به خاطر بود ز استاد گهرسنج^{۱۶۶}

پس از مرگ پدر در واپسین سالهای سده نهم هجری، همچنانکه دیدیم، مجنون بر جای پدر نشسته و به تعلیم خط اهتمام کرده است. علاوه بر آموزش خط و کتابت، خودش نیز به نستعلیق‌نویسی اشتغال داشته است، خطی که گفته‌اند «با مزه و پخته می‌نوشته^{۱۶۷}» است. ظاهراً در همین دوره بوده که مجنون به اختراع برخی از خطوط تفتنی و تزینی دست یازیده است. خط چپ^{۱۶۸} که ظاهراً پیش از او رواج داشته، به اهتمام او به اوج شهرت رسیده، و او یکی از چپ‌نویسان بی‌بدیل محسوب می‌شده، و به همین جهت شهرت «چپ‌نویس» از ملحقات نام و نشان او تلقی می‌گردیده است^{۱۶۹}. خط توأمان را نیز می‌بایست در همین دوره از زندگیش بوجود آورده باشد؛ خطی بر ساخته از خط معکوس (خط وارونه، خط باژگونه، خط چپ) و خط غیر معکوس، که از تألیف و ترکیب آنها شکلی به هیات چهره انسان یا سر حیوان حاصل می‌شده است. بطوری که مثلاً مصراع «نرخ شکر و قند شکست از شکرستان» را وقتی به شکل توأمان از دو سوی می‌نوشته، صورت سه یا چهار آدمی که بر زیر و زیر یکدیگر بوده باشند می‌نموده است^{۱۷۰}. به نمونه‌های زیر از خط توأمان توجه کنید که البته ترکیب و تألیف آن کاری است دشوار، و به نوعی با نقاشی هم ماندگی دارد. تشبیهی که خود مجنون نیز به آن اشاره دارد:

توأمان مخترع مجنون شد/ کز قلم چهره گشائیها کرد/ تا شدم مخترع صورت کش/ خطکم صورتکی پیدا کرد^{۱۷۱}



۱۶۴. نک: بیانی، مهدی، پیشین، ۱۱۵

۱۶۵. نک: حبیبی، هنر عهد تیموریان، ۱۸۸

۱۶۶. رسم الخط، در همین دفتر، ۱۶۳

۱۶۷. احمد قمی، گلستان هنر، ۸۵

۱۶۸. درباره خط مذکور نگاه کنید به همین دفتر، بخش واژگان نظام کتاب‌آرایی

۱۶۹. نک: سام میرزا، تحفه سامی، ۱۴۲؛ احمد قمی، پیشین، همانجا

۱۷۰. نک: احمد قمی، گلستان هنر، ۸۵

۱۷۱. سام میرزا، تحفه سامی، ۱۴۲

پس از انقراض تیموریان هرات، زندگی معجون هم ثبات گذشته‌اش را نداشت، سرگذشت او پس از ۹۱۰ هجری چندان روشن نیست، آنچه محقق می‌نماید این است که او پس از تسلط صفویان بر هرات به علت تجانس در پسندهای مذهبی، از حوزه قدرت صفویه دور نشده و به شبه قاره هند یا منطقه قدرت ازبکان و یا بلاد عثمانی مهاجرت نکرده است. از مظان اسناد برمی‌آید که او پس از تیموریان در هرات بوده است و یا در مشهد. در یک نسخه از نسخ تحفه سامی او را از «خوشنویسان عراق» محسوب داشته است.^{۱۷۲} اگر این ضبط درست باشد، می‌توان پذیرفت که او پس از انقراض تیموریان هند، به اصفهان رفته و در آنجا اقامت داشته است. به هر حال، او بقطع و یقین تا اواخر نیمه نخست قرن دهم در قید حیات بوده و با سام میرزا صفوی (متوفی ۹۷۵ ق) پیش از تألیف تحفه‌اش -تألیف ۹۵۷ ق- رابطه‌ی دوستانه داشته است. رابطه‌ی او با دربار شاه طهماسب صفوی (۹۳۰-۹۸۴ ق) نیز آن چنانکه از مطلع یک قصیده او برمی‌آید، می‌بایست پیش از ۹۵۷ هجری بوده باشد، زیرا مطلع قصیده‌ی مورد نظر -که در مدح شاه طهماسب بوده- در تحفه سامی درج شده است.^{۱۷۳} از آثار معجون درباره خط و کتابت -که پس از این به آن توجه خواهیم داد- برمی‌آید که او تا پایان عمر به کتابت و متفرعات آن اهتمام داشته، هر چند در کنار آن به شعر و شاعری هم می‌پرداخته است. ابیات اندکی که از او در تذکرها آمده، حکایت از آن دارد که شناخت او نسبت به شعر و نظم متوسط بوده است.^{۱۷۴} مثنوی ناز و نیازی هم که به او منسوب داشته‌اند^{۱۷۵}، اگر درست باشد، تاکنون نسخه‌ای از آن بدست نیامده است.

نخستین اثر او در خط و کتابت و ابزار آن، رسم الخط است، مثنوی که در ۹۰۹ هجری ساخته و به نام ابوالمنصور مظفر فرزند سلطان حسین بایقرا مصدّر کرده است. این مثنوی با آنکه تجربه‌های خود معجون را در خط و کتابت متضمّن است با اینهمه بیشتر مطالب آن نماینده نکته‌ها و تجربه‌های پدر اوست که دز مدت یک ماه به نظم آنها اهتمام کرده است. چنانکه خود او متذکر این مطلب شده است:

... زلفظش نکته‌هایش می‌شنیدم / چو خود را قابل حفظش ندیدم / زبیم آنکه این عقد
جواهر / نریزد ناگه از درج خاطر / به نظم این جواهر عزم کردم / به عزمش نیت خود
جزم کردم / ... به نظمش خامه را کردم گهربار / نبودم باعشی جز مشق این کار / به یمن
همت مردان آگاه / تمامش ساختم در قرب یک ماه^{۱۷۶}.

در تصحیح رساله مذکور از دو نسخه معتبر زیر بهره برده‌ام:

۱۷۲. نک: تحفه سامی، ۱۴۲، و قس با حاشیه ۳۴۱ همان صفحه که بعضی نسخه‌ها «و هرات» را اضافه دارند.

۱۷۳. مطلع مذکور چنین است: فیروزه سهر در انگشترین تست / روی زمین تمام به زیر نگین تست - تحفه سامی ۱۴۲، قس: احمد قمی، گلستان هنر، ۸۵

۱۷۴. برای ابیات مذکور نگاه کنید به: مجالس النفاوس، ۲۴۹؛ تحفه سامی، ۱۴۲؛ گلستان هنر، ۸۵

۱۷۵. احمد قمی، گلستان هنر، ۸۵

۱۷۶. رسم الخط، ابیات، ۶۱-۶۳ و ۳۹۰-۳۹۱، در همین دفتر، ۱۶۳-۱۶۴، ۱۸۱

۱. نسخه D / نسخه‌ای است به خط نستعلیق خوش از اسماعیل کاشی در ۱۰۵۶ ق، که به شماره ۳۵۲۲ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران محفوظ است.

۲. نسخه H / نسخه‌ای است مضبوط از سده دهم هجری، که در کتابخانه استاد رضا مایل هروی محفوظ بوده، و او آن را در لغات و اصطلاحات فن کتاب‌سازی عرضه داشته است.

● سواد الخط / رساله‌ای است در خط و کتابت و متفرعات آن، از سلطان احمد مجنون رفیقی، که ترجمه او پیش از این گذشت. وی این رساله را پس از رسم الخط، یعنی پس از ۹۰۹ هجری ساخته است. با آنکه مؤلف در دیباچه‌اش گفته است که «قبل از این در قواعد خطوط سته نسخه رسم الخط را نظم کرده و مایحتاج او را به نوعی که از استادان شنیده بود به نظم آورده، و اگر چه میل طبع موزون به نظم زیاده و بیشتر است ولیکن دریافتن سخن نثر از نظم بیشتر است. بنابر آن در نثر نیز به همان روش ورقی چند ساخته شد^{۱۷۷}»، با اینهمه او در سواد الخط به نمودن راز و رمز نستعلیق بیشتر توجه کرده و نکته‌های او در باب نستعلیق نیز به مداد الخطوط میرعلی هروی و حتی به صراط‌السطور سلطانعلی مشهدی قرابت و ماندگی دارد تا جایی که الفاظی مشترک بین سواد الخط و مداد الخطوط می‌توان دید. از اینرو می‌بایست تالیف این رساله پس از ۹۲۶ و حتی پس از ۹۳۰ هجری صورت گرفته باشد.

از رساله سواد الخط - که گاهی به سواد و خط یا خط و سواد نیز تعبیر شده است - نسخه‌های عدیده‌ای وجود دارد. در برخی از نسخه‌ها پس از عبارت «... و از آن ممر دری نگشود» (صفحه ۱۸۷ همین دفتر) آمده است: [از اینرو] در پناه اختراع مزید خطوط ابداع نمود که از آن جمله است توأمان، قد اخترت اختراعاً خطاً غرباً مرکباً من المعکوس و غیر المعکوس مشکلاً بشکل الانسان و غیره و سمّیت بالتوأم فقسمته صورتین متشابهین المتقابلین.

توأمان مخترع مجنون است / کز قلم چهره گشائیها کرد / تا شدم مخترع صورت کش / خطکم صورتکی پیدا کرد^{۱۷۸}

عبارات مذکور در نسخه‌های معتبر سواد الخط - که مورد استفاده من بوده است - دیده نمی‌شود. به هر حال، نسخه‌های مورد توجه من در تصحیح رساله مورد بحث عبارتند از:

۱. نسخه D / نسخه‌ای است همراه با نسخه D از رسم الخط مجنون، که پیش از این، آن را معرفی کردم.

۲. نسخه M / نسخه‌ای است به خط نستعلیق سید حسن حسینی (ثریا) که پیش از ۱۲۷۱ کتابت شده، و به شماره ۵۲۶ در کتابخانه ملی ملک محفوظ است.

۱۷۷. سواد الخط، همین دفتر، ۱۸۷

۱۷۸. بیت دوم بر اساس تحفه سامی، ۱۴۲ افزوده شد.

● **آداب المشق / رساله‌ای دیگر** است منظوم از سلطان احمد مجنون رفیقی هروی، که ترجمه‌احوالش را پیش از این آوردیم. او این رساله را در پنج باب، درباره کتابت، کاغذ، سیاهی و حل الوان معدنی و مفردات و مرکبات خط به نظم در بحر لیلی و مجنون برای سام میرزا صفوی ساخته است. ظاهراً خود ناظم به مثنوی مذکور نامی نداده و سام میرزا نیز آن را به نام ذکر نکرده با آنکه بیت ۱۶۵ آن را در تذکره‌اش متذکر شده است.^{۱۷۹} با اینهمه کاتبان، برخی از نسخه‌های آن را به نام آداب المشق شهرت داده‌اند و من نیز همین نام را -که لااقل مستند به ضبط کاتبان بوده است- ترجیح داده و آن را بر اساس دو نسخه زیر تنقیح کرده‌ام:

۱. نسخه A / نسخه‌ای است به خط نستعلیق علی بن حسین خوافی در ربیع الاول سال ۱۰۲۷ ق، که کاتب آن را آداب المشق نامیده است. این نسخه متعلق به دوست دانشور احمدی نقشبندی است و به لطف ایشان چند ماهی در اختیار بنده بوده است.

۲. نسخه M / نسخه‌ای است به خط نسخ عبدالوهاب، کتابت سال ۱۲۶۹، که به شماره ۴۲۱۱ در کتابخانه ملی ملک نگهداری می‌شود.

● **گلزار صفا / مثنوی** است به اسلوب شهر آشوبها، که می‌توان آن را رنگ آشوبی در زبان فارسی خواند. این مثنوی در عین حال که با رساله بیان کاغذ، مرکب و حل الوان -که رساله پنجم همین دفتر را می‌سازد- پیوندی دارد اما با وجود این، منظومه حاضر گویاتر و رساتر و همچنان فنی‌تر از رساله مذکور می‌نماید. بی‌گمان رسایی و پختگی گلزار صفا مرهون توانایی ناظم آن است در اقلیم سخنوری، که شعر و شاعری را با فن کاغذگری و رنگ‌آمیزی کاغذ درآمیخته و برآستی رنگ آشوبی در کنار شهر آشوبهای فارسی وضع کرده است. به این چند بیت که شب را تصویر می‌کند، توجه کنید:

دوش چون کاتب دیوان قدر / سرنگون کرد دوات زیر خور / چرخ را شد صدف
زنگاری / پر سیاهی ز پریشان کاری / من سودا زده از یار جدا / وز غم فرقت اویی سر
و پا / پر ز سودا دل زارم چو دوات / چون قلم ناله کنان در حرکات
ناظم که خود را با تخلص صیرفی معرفی کرده است^{۱۸۰} بدستی شناخته نیست، آنچه از نقد داخلی مثنویش بحاصل می‌آید این است که او در ایام جوانی دوستی یا مخدومی داشته است به نام علی^{۱۸۱}، که در ایام پیری از او دور افتاده، این دوری و مهجوری او را می‌آزرده و به امید رسیدن به دوست یا مخدومش، بر آن شده است تا -

عملی چند که از صافی دل / اندرین فن شده بودی حاصل / نظم کردم به عبارات

۱۷۹. تحفه سامی، ۱۴۲

۱۸۰. نک: همین دفتر، گلزار صفا، ابیات ۳۹۳-۳۹۵

۱۸۱. نک: همانجا، ب ۴۰۶

- این منظومه را به اورساند و اسباب قربت و وصال را میسر سازد. او که بر اساس گفته خودش مبتنی بر «صیرفی ساکن گلزار صفا»^{۱۸۳}، در ۹۵۰ هجری این مثنوی را ساخته، مردی بوده است شیعی. چنانکه از گفتار خودش پیداست آنجا که گوید:

من کیم؟ دلشده نامۀ سیاه / زرد رخساره ز تکثیر گناه / بر من نامه سیه لطف نما /
مرحمت کن به حق آل عبا^{۱۸۴}

با اینهمه نمی توان او را با صیرفی تبریزی یا قاسم صیرفی همدانی - شاعران سده دهم هجری^{۱۸۵} - قابل تطبیق دانست. اما با همه ناشناختگی صیرفی مذکور، مثنوی او شناخته است و مشهور. بطوری که هر چند از گلزار صفای او تاکنون یک نسخه به اهتمام بلوشه شناسانده شده، اما به علت ارزشی که مثنوی مزبور داشته است، معاصران ما آن را بدرستی شناخته و مورد استفاده قرار داده اند. و این همه مرهون کوششی است که استاد محمد تقی دانش پژوه، نخست آن را بر اساس نسخه یگانه آن در تهران عرضه داشته است^{۱۸۶}. نسخه مزبور که در کتابخانه ملی پاریس به شماره S. P. 1656 نگهداری می شود و فیلم آن به شماره ۳۶۳۷ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران موجود است^{۱۸۷}، اساس تصحیح و تحشیه من قرار گرفته، بطوری که اصل نسخه را با رمز P در پای برگها نشان داده و ضبطهای غلط نسخه را با آنکه در پای برگها آورده ام، به استناد سبک و اسلوب سخنوری صیرفی و با توجه به مصطلحات رنگ آمیزی و کاغذگری به اصلاح آورده ام به گونه ای که جز دو سه مورد، همه ضبطهای غلطی که در نسخه آقای دانش پژوه مشهود است، در نسخه حاضر دیده نمی شود.

● دیباچه / مقدمه مرقعی است نفیس، که برای بهرام میرزا صفوی ساخته شده است انشاء و تألیف گواشانی هروی^{۱۸۸}، که با تخلص گاهی - و نه گامی و کامی آن چنانکه گفته اند^{۱۸۹} - به سخنوری هم شهرت داشته و اشعاری از قبیل ابیات زیر نیز از او به یادگار مانده است:

تا چند به حسرت در و دیوار تو بینم / از خانه برون آی که دیدار تو بینم / بخرام که از

۱۸۲. همانجا، ابیات ۳۸-۳۹

۱۸۳. همانجا، ب ۳۹۵

۱۸۴. همانجا، ابیات ۹-۱۰

۱۸۵. نک: سام میرزا، تحفه سامی، ۲۶۱؛ آذر، آتشکده، ۲۷۱

۱۸۶. نک: مجله هنر و مردم، ۲۰/۹۳

۱۸۷. دانش پژوه، فیلمها، ۲۰۷/۲

۱۸۸. درباره این سنت کتاب سازی و کتاب آرای نگاه کنید به همین مقدمه، ذیل دیباچه قطب قصه خوان.

۱۸۹. بیشتر معاصران تخلص گواشانی را کامی ذکر کرده اند، نک: فکری سلجوقی، ذکر برخی از خوشنویسان و هنرمندان، ۲ (کامی)؛ بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۱۸۸ (گامی)، و به اخذ و تقلید از او حییبی در هنر عهد تیموریان، ۱۴۸. منشأ این ضبطها نسخه ای از نسخ تحفه سامی بوده است در حالی که در نسخ معتبر تذکره مذکور هم «گاهی» ضبط شده (نک: همان کتاب، ۱۳۸) و ضبط صبا هم در روز روشن (ص ۵۷۱) همین تخلص را تأیید می کند. هنر و تخصص او نیز که با رنگ و کاغذ رابطه داشته است نیز بر ضبط گاهی تأکید دارد.

هر طرفی سرو قدان را/ حیران شده قامت و رفتار تو بینم^{۱۹۰}

از زندگی گواشانی اطلاعی اندک داریم. نام او و پدرش بر طبق ترقیمه‌های آثار قلمی او دوست محمد بن سلیمان است از اهالی قریه گواشان هرات. اگر نظر عالی افندی، مبتنی بر این که دوست محمد از خوشنویسان عهد شاهزاده بایستقر میرزا بوده است^{۱۹۱}، درست می‌بود. روزگار او، لااقل در جوانی به قرن نهم هجری می‌رسید و این البته قرین صواب نیست و با ترقیمه او در پایان مجالس العشاق - که سال ۹۷۲ را در بر دارد^{۱۹۲} - قابل تطبیق نی. آنچه مسلم می‌نماید، این است که دوست محمد در دهه سوم از سده دهم در حوالی هرات زاده شده و با سنتهای فرهنگی و ادبی که در هرات عصر تیموری شیاع داشته از معما و عروض و خوشنویسی آشنا بوده است^{۱۹۳}. در حدود سال ۹۵۷ که سام میرزا صفوی تذکره تحفه را می‌نوشته، او «جوانی آدمی سیرت و خوش طبع و خوش صحبت و شوخ طبیعت» می‌نموده است^{۱۹۴}. با بالا گرفتن قدرت صفویه، ظاهراً او نیز به مرکز فرهنگی صفویان کوچیده و به قول قاضی احمد قمی، مصحفی به خط نسخ تعلیق نوشته و مورد توجه و لطف شاه طهماسب اول قرار گرفته و در کتابخانه او - که از اتمیات کتابخانه‌های روزگار صفویه محسوب بوده - به امر کتابداری مشغول شده^{۱۹۵} و به قول خودش «عمری خامه‌سان سر ارادت بر خط فرمان نهاده، خط بندگی به سکان این آستان ملایک پاسبان [آستان شاه طهماسب] داده» است^{۱۹۶}. پس از فوت شاه طهماسب او با شاهزاده ابوالفتح بهرام میرزای صفوی آشنا شده و به خواهش او «اوراق پریشان استادان ماضی و متأخرین را از حیز پریشانی در سلک جمعیت آورده... به رسم کتابخانه او، مرقعی ترتیب داده^{۱۹۷} و دیباچه‌ای ارزشمند بر آن انشاء و تألیف کرده و در تاریخ ۹۵۱ (= ابوالفتح بهرام عادل نهادی) آن را به پایان رسانده است^{۱۹۸}».

این که برخی از معاصران، سال اتمام دیباچه مرقع مورد بحث را ۹۵۲ و ۹۵۳ نشان داده‌اند^{۱۹۹}، البته نظری صائب ندارند، و به خاطر این که کلمه «عادل نهادی» را در ماده تاریخ دیباچه مذکور «عادل زنادی» خوانده‌اند، مرتکب این لغزش شده‌اند.

پس از فوت بهرام میرزا در ۹۵۶ هجری، از زندگی دوست محمد اطلاعی دقیق در دست نیست، ممکن است پس از ۹۵۶ هجری نیز سالیانی در کتابخانه‌های صفویان به کارهای هنری خود اهتمام داشته و تا اواسط یا اواخر دهه هشتم از قرن دهم هجری حیات مادی و فرهنگی‌اش ادامه یافته باشد.

۱۹۰. تحفه سامی، ۱۳۸.

۱۹۱. نک: مناقب هنروران، ۵۵-۵۶.

۱۹۲. نک: فهرست کتابخانه سپهسالار، ۵/۵۰۴.

۱۹۳. قیاس کنید با سام میرزا، تحفه سامی، ۱۳۷.

۱۹۴. همان مأخذ، همانجا.

۱۹۵. گلستان هنر، ۹۹.

۱۹۶. دیباچه گواشانی، همین دفتر.

۱۹۷. همان مأخذ، ۲۶۴.

۱۹۸. همان مأخذ، ۲۷۸.

۱۹۹. نک: فکری سلجوقی، ذکر برخی از خوشنویسان، ۲۰؛ احمد سهیلی، مقدمه گلستان هنر، شصت و یک.

دیباجه گواشانی بر مرقع بهرام میرزا، بی گمان یکی از اسناد و نگارشهای ارزشمند در قلمرو فن نسخه نویسی و کتاب آرایی محسوب است بطوری که علاوه بر آنکه احوال و مشجره خوشنویسان متقدم و عصر تیموریان را می نمایاند، متضمن ترکیب و هیأت کتابخانه های مشهور شاه طهماسب و بهرام میرزا نیز می باشد. به همین جهت، این دیباجه نه تنها مأخذ قاضی احمد قمی در تألیف گلستان هنر قرار گرفته، بلکه احتمال دارد که یکی از انگیزه های قطب الدین قصه خوان در نوشتن دیباجه مرقعش نیز همین دیباجه بوده باشد.



صورت یک صفحه از مرقع بهرام میرزا صفوی

از دیباچه گواشانی به هنگام تصحیح دو نسخه در دسترس من بوده است:

۱. نسخه TU / نسخه‌ای است به خط نستعلیق در مجموعه شماره ۲۱۵۴ خزینه طوط قاپو سرای ترکیه، که همراه با رساله‌هایی است با تاریخ ۸۹۷ق، که در هرات کتابت شده است و البته این رساله تحریر اواخر قرن دهم می‌نماید و بعدها به مجموعه مذکور ضمیمه شده است.^{۲۰۰}
۲. نسخه L / نسخه‌ای است به نستعلیق تحریری، با خودنویس، ظاهراً از سده ۱۴ هجری، که در اختیار لالا کریم هوری، از جوانان باذوق و کتابفروش، که به لطف وی چند هفته‌ای در اختیار بنده قرار گرفته است.

● **دیباچه /** از جمله آدابی که در اقلیم کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی سنتی در میان پیشینیان و متأخران رواجی عام داشته، یکی این است که مدون و یا جامع بین الدفتین دیباچه و مقدمه‌ای، متضمن فوایدی جدی انشا می‌کرده و به کتاب مدون خود ملحق می‌داشته است. بطوری که مثلاً جامعان دواوین شعرا و یا جمع‌کنندگان مجامیع بر کار تدوین کرده خود دیباچه می‌نوشته‌اند و در برخی از ادوار فرهنگی، منشیان و دبیران رسمی، بر آثاری که برای درباریان و متعلقان آنان تألیف می‌شده، دیباچه‌ای با ساختارهای زبانی مجانس و با استفاده از فنِ بَراعت استهلال فراهم می‌کردند. هنرورانی که در کار نسخه نویسی و کتاب‌آرایی بوده‌اند نیز گاه از مجموع رقع‌های خط و تصویر، با توسل به هنرهای وصالی، قطاعی، متن و حاشیه‌گری، تذهیب و تجلید، مرقعی نفیس و هنری بعمل می‌آورده و بر آن دیباچه‌ای می‌پرداخته‌اند که به نحوی با مفاد و مواد متن مرقع پیوند داشته و متضمن اشارات و نکاتی ارزشمند در خصوص تاریخ خط و کتابت، کتاب و کتابخانه، تصویر، تذهیب، کاغذگری و جلدسازی بوده است. از جمله این مرقعات، مرقعی است که به نام و برای شاه طهماسب صفوی (۹۳۰-۹۸۴ق) فراهم شده است. جامع این مرقع قطب الدین محمد قصه‌خوان است. او که رقعات فراوانی از خط و تصویر در دست داشته است، به صورت پراکنده بوده، و چون در مجلس هنروان و دربار شاه طهماسب، مرتباً به آن رقع‌ها مراجعه می‌شده، مترصد آن گردیده است تا مجموع آنها را ترتیب دهد و به دستیاری دیگر هنروان عصری، بر آن دیباچه‌ای انشاء و مکتوب کند.^{۲۰۱} به این جهت، مقصودش را در ۹۶۹ق برآورده^{۲۰۲} و مرقع شاه طهماسب را ساخته است که

۲۰۰. فیلم این نسخه به شماره ۱۳۸۰ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران محفوظ است (فهرست فیلمها، ۱/۶۷۸). این نسخه رانختست آقای محمد عبدالله جغتائی در ۱۹۳۶ م، به نام حالات هنروان در لاهور عرضه داشت؛ سپس مرحوم مهدی بیانی فشرده آن را از روی اصل مرقع در احوال و آثار خوشنویسان، صفحه ۱۹۲ به بعد منتشر کرد. پیش از او هم، مرحوم فکری سلجوقی بر پایه نسخه مطبوع جغتائی - البته با حفظ غلطات و سقطاتی بیشتر - تحشیه کرد که کارش پس از وفات او در ۱۳۴۹ در کابل منتشر شد. متأسفانه نسخه مطبوع کابل، بر اثر تعصبات ناشر کابل، تمهید دیباچه را - که ارتباط آن را به شاه طهماسب و بهرام میرزا نشان می‌دهد و هم علت فراهم شدن مرقع را تثبیت می‌دارد - ندلرد که مسلماً این کوتاهی از سوی مرحوم فکری صورت نگرفته، بلکه به ظن قریب به یقین توسط ناظر ناشر - که مرحوم عبدالحی حبیبی بوده - روی داده است.

۲۰۱. نک: همین دفتر، دیباچه قطب قصه خوان

۲۰۲. تاریخ مزبور از دیباچه آن مرقع بدست می‌آید از واژه فرخندگی در این بیت: به صد فرخندگی اتمام چوئی یافت / کن از ←

دیباچه آن در تاریخ کتاب آرایی، خاصه در عصر صفوی، حائز اهمیت فراوان است. از زندگی قطب الدین اطلاعی دقیق در دست نیست. او به اصل از یزد بوده و ظاهراً در همانجا نشو و نما یافته است. عالی افندی او را در ۹۹۴ هجری در بغداد ملاقات کرده و درباره اش نوشته است: «اخلاق حسنه اوی بی غایت و شفقت پسندیده اش لانهایت، از حیث درویشی قطب دار و دیار، و در تهذیب اخلاق و تواضع محمود سپهر اطوار بود. اگر با ابنای زمانه خویش بسنجد، در دایره خویش چون نقطه فرد، و بالجمله چون صفحه کاغذ روسپید و استقامت طبعش چون خامه وی سرو بالا. خطاطی خط شناس و پر فیض بود... ملای مزبور در اوایل و اواخر با خدمت چهار استاد مسرور و مأثور شده بود: ابتدا با تلمذ از مقصود علی ترک، ثانیاً با مشق گرفتن از معزالدین شاگرد میر هبه الله، که واقعاً از تعالیم او متلذذ شد، ثالثاً با خدمت به مولانا مالک، و سپس با کسب تربیت از میرحیدر بخاری...»^{۲۰۲}.

این که استاد مهدی بیانی او را «مأمور دفترداری خزینه بغداد» برشمرده است^{۲۰۴} البته استنباطی است نادرست که از عبارت عالی افندی کرده است، چرا که اشاره عالی افندی متضمن این است که خودش «مأمور دفترداری» آنجا بوده و با قطب الدین ملاقات داشته است^{۲۰۵}.

خود قطب الدین در جایی از دیباچه اش، از خود با شهرت قصه خوان یاد کرده است^{۲۰۶}. شهرتی که از شغل و حرفه او حکایت دارد. قصه خوان به کسانی گفته می شده است که در میان مردم و یا در دربارهای رسمی به خواندن قصه و داستان مبادرت می کرده اند. از سرگذشت برخی قصه خوانان سده های نهم و دهم هجری^{۲۰۷} برمی آید که بعضی از آنان در ضمن قصه خوانی اهداف و مقاصد مذهبی و عقیدتی خودشان را نیز تبلیغ می کرده اند. این که بعضی از قصه خوانان در دربار صفویان می زیسته اند و از مقربان سلاطین صفوی بوده اند مانند مولانا کمال الدین حسین قصه خوان و قطب الدین احمد قصه خوان، هم حکایت از آن دارد که آنان با تبلیغ مذهب سر و سری داشته اند. اما ظاهراً قصه سرایان در عصر تیموریان بیشتر به جنبه های ادبی و افسانه ای شغلشان توجه داشته اند. به هر حال، آنان در عصر تیموریان دارای صنف شغلی بوده اند چنانکه از این غزل سیفی بخاری (متوفی ۹۰۹ ق) که در شهر آشوبش در وصف حال آنان سروده و چگونگی رفتار و گفتارشان را مجسم کرده است، برمی آید:

شد حال من ز عشق مه قصه خوان دگر / بد قصه ای که نیست ز حال منش خبر / تا عاشقان به معرکه بخشند نقد جان / بنیاد چند خواه به عشق خود ای پسر / سلطان

→ «فرخندگی» تاریخ معلوم

۲۰۳. مناقب هنروران، ۸۵-۸۶

۲۰۴. احوال و آثار خوشنویسان، ۸۱۳

۲۰۵. نک: مناقب هنروران، ۸۵

۲۰۶. نک: همین دفتر، دیباچه قطب قصه خوان

۲۰۷. برای شرح حال برخی از آنان نگاه کنید به سام میرزا صفوی، تحفه سامی، ۱۳۸-۱۴۱

عالمی چو نشینی به صندلی / تاج سران تویی چو نهی دست بر کمر / هستند اهل دید
هلاک نگاه تو / گر نیست باورت به چپ و راست کن نظر / سیفی گهی که قصه او
می‌کند بیان / آخر هنوز ناشده، می‌گیردش ز سر^{۲۰۸}

البته در عصر صفویان نیز قصه‌خوانان - با کیفیتی که قصه‌خوانی در عصر تیموریان داشته است -
به عنوان صنفی از اصناف اجتماعی شناخته شده‌اند. چنانکه لسانی شیرازی (متوفی ۹۴۰ ق) پنج
ریاعی زیر را در وصف آنان سروده است:

۱. خورشید رخان که طعنه بر مه کردند / تقریر و تکلم موجه کردند / چون دلبر
قصه‌خوان به گفتار آمد / گشتند خموش و قصه کوتاه کردند

۲. گر شب سخنی در انجمن می‌گویم / از دلبر قصه‌خوان سخن می‌گویم / پر کرده خمر
می‌کشم تا دم صبح / وز مهر نگار خویشتن می‌گویم

۳. چون قصه زلف او درازست بسی / بی قصه زلف او نباشم نفسی / در قصه ز لب
شهد و شکر می‌بارد / شیرین تر ازین قصه نخواندست کسی

۴. شوخی که در افسانه فسونگر باشد / خوش طبع و ظریف و نکته‌پرور باشد / در
خواندن قصه می‌نماید سر زلف / یعنی که به شب قصه نکوتر باشد

۵. در قصه کسی که ذوفنونست تویی / ترکیب فسانه‌اش فسونست تویی / ای غمزه
شوخی تو به عتاری عمرو / شوخی که از ان غمزه فزونست تویی^{۲۰۹}

به هر حال، از سال درگذشت قطب الدین محمد اطلاعی دقیق در دست نیست، آثار قلمی او با
ترقیمه‌های موزن ۹۷۸ و ۹۸۸ موجود است. در ۹۹۴ هجری هم - همان طور که دیدیم - در بغداد
بوده است. از این پس از حیات او گزارشی نداریم، این که بعضی از معاصران او را تا سال ۱۰۰۰
هجری زنده پنداشته‌اند^{۲۱۰}، البته حدس و گمانی بیش نیست.

قطب قصه‌خوان غیر از دیباچه مورد بحث، تذکره‌ای به نام قطبیه نیز در ترجمه احوال ۵۲ نفر از
خوشنویسان تألیف کرده که البته تا کنون نسخه‌ای از آن شناخته نشده است اما یک نسخه از آن در
اختیار مصطفی عالی افندی بوده، و او بسیاری از فواید آن را در مناقب هنروران جای داده است. این
که بعضی مانند میرزا حبیب اصفهانی، مناقب هنروران را ترجمه بحث قطبیه به ترکی دانسته‌اند^{۲۱۱}،
البته قرین صواب نمی‌نماید چرا که مندرجات مناقب عالی، نکته‌های بیشتری را در ضمان دارد و
مبتنی بر اشاراتی هم هست که در قلمرو خوشنویسان عثمانی و ترک شیوع داشته است نه در میان
خطاطان خراسان و عراق ایران.

۲۰۸. صنایع البدایع، غزل شماره ۳۲

۲۰۹. مجمع الاصناف، خطی

۲۱۰. نک: بیانی، مهدی، پیشین، ۸۱۳

۲۱۱. خط و خطاطان، ۲۱۶. این نکته نیز در خور تأمل است که برخی از مندرجات دیباچه با مأخوذات عالم افندی از قطبیه

ماندگی و تشبیهی نزدیک دارند. به عنوان نمونه نک: دیباچه، در همین دفتر، قس: مناقب هنروران، ۴۳

دیباچه قطب هم به لحاظ اهمیتی که داشته از بدو انشاء و تألیف مورد اخذ و اقتباس دیگر هنرشناسان قرار گرفته است. احمد قمی در گلستان هنر از آن بهره‌مند شده است به گونه‌ای که از این مأخذش یاد نکرده و گاه مندرجات آن را نیز تحریف نموده است. و نیز در زمان حیات مؤلف ظاهراً بر دیباچه مذکور تصرف کرده و به جای نام قطب قصه‌خوان، اسم امیر غیب یک - یکی از امرای عهد شاه طهماسب - را گذارده و ظاهراً بلکه طبیعتاً رقعات مرقعی دیگر را به آن ملحق داشته و تاریخ اتمام دیباچه و مرقع تازه را به سال ۹۷۳ ق نسبت داده و آن را به دست سید احمد حسینی مشهدی - خوشنویس مشهور معاصر قطب الدین محمد و متوفای ۹۸۶ ق - نویسانیده‌اند که برخی از معاصران ما آن را بسوهو دیباچه‌ای دیگر غیر از دیباچه قصه‌خوان پنداشته‌اند.^{۲۱۲}

به هر حال، از دیباچه قصه‌خوان دو نسخه شناخته شده است:

۱. نسخه MT / نسخه‌ای است به نستعلیق محمد رضا بن طهماسب‌قلی بیک در ۱۰۵۷ ق، که به شماره ۶۹۱ در کتابخانه ملی تهران محفوظ است.^{۲۱۳}
۲. نسخه DN / نسخه‌ای است به خط نستعلیق، ظاهراً از سده دوازدهم، که اکنون به شماره ۶۰۸۶ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود.

● قوانین الخطوط / رساله‌ای است در پنج مقاله و یک خاتمه در باب کتابت خطوط سته، ابزار و ادوات آن و ترجمه خوشنویسان صاحب طرز و اسلوب، تألیف محمود بن محمد. از احوال او اطلاعی در دست نیست این قدر محقق است که این اثرش را در میانه سالهای ۹۶۰ تا ۹۷۰ هجری ساخته است زیرا در یک جا از سال ۹۵۳ یاد کرده است.^{۲۱۴} و در ذیل اسامی خوشنویسان شیراز از جلال الدین حسین مختار نام برده است که احتمالاً جمال الدین حسین فخار شیرازی منظور او بوده است، خوشنویسی که پس از ۹۵۱ ق در گذشته است.^{۲۱۵} و از سلطان محمد خندان به گونه‌ای سخن داشته که فوت او را تأیید می‌کند و مدفنش را می‌نماید.^{۲۱۶} و این سلطان محمد خندان گویا تا ۹۵۷ ق و اندکی پس از آن هم حیات داشته است.^{۲۱۷} از اینرو مؤلف قوانین الخطوط، می‌بایست پس از واپسین سالهای نیمه نخست از سده دهم یا اندکی پس از آن به تألیف رساله‌اش مبادرت کرده باشد.

از مولد و موطن مؤلف هم اطلاعی نداریم، او نسبت به خوشنویسان سراسر ایران اعم از تبریز، شیراز، اصفهان و خراسان اظهار آگاهی و قرابت می‌کند اما این نکته در خور توجه است که وی

۲۱۲. نک: بیانی، مهدی، پیشین، ۴۹-۵۴؛ قس: منصوری، فیروز، فهرست اسامی و آثار خوشنویسان قرن دهم، ۸۰-۸۹ (متن و حواشی)

۲۱۳. این نسخه را دانشمند مرحوم آقای حسین خدیو‌جم در مجله سخن و آقای فیروز منصوری در فهرست اسامی و آثار خوشنویسان عرضه داشته‌اند.

۲۱۴. قوانین الخطوط، همین دفتر

۲۱۵. همانجا، قس: بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۱۰۶۲

۲۱۶. همانجا

۲۱۷. نک: بیانی، مهدی، پیشین، ۹۵۷

نستعلیق‌نویسان خراسان، از جمله سلطانعلی مشهدی و اصحابش را بیشتر تبجیل کرده و اطلاعاتش از احوال و آثار آنان دقیقتر است و عینی‌تر. به همین جهت می‌توان او را از خوشنویسان خراسان محسوب داشت که از مقریان «سلطان غیاث الدین» نامی بوده و رساله‌اش را بر اثر آگاهی عملی و نظری از خط و کتابت به او نوشته و به نام او مصدر داشته است.^{۲۱۸}

محمود بن محمد در بحث از خطوط سته بتفصیل سخن گفته، و قواعد و قوانین خطهای ششگانه را نموده است اما با آنکه به ذکر احوال و آثار نستعلیق‌نویسان نیز دست یازیده، ولیکن چون به قول خودش، پیش از او درباره قواعد خط نستعلیق، سلطانعلی مشهدی رساله‌ای (= صراط السطور) نظم کرده، از این روی به نشان دادن طرز و اسلوب این خط نپرداخته است.^{۲۱۹}

نام رساله مورد بحث، آن چنانکه از ظاهر یگانه نسخه موجود آن پیداست، قوانین الخطوط است. نسخه مذکور - که من در پای برگها از آن با رمز B یاد کرده‌ام - به نستعلیق کتابت شده و به نشانی walker 27 در کتابخانه بودلیان محفوظ است.^{۲۲۰} مؤلف در جای جای رساله‌اش هم واژه‌های «قواعد» و «قوانین» خطوط را بکار برده است و احتمالاً همین کاربردها اسباب تسمیت رساله‌اش را در بین متأخران و معاصران مهیا کرده است. من به خلاف معاصران که از آن به نام قواعد الخطوط یاد کرده‌اند، به استناد مندرجات متن و کاربرد واژه قوانین و نیز بر پایه نام رساله که در ظاهر نسخه آمده ضبط قوانین الخطوط را ترجیح داده‌ام.

● خط و مرکب / رساله‌ای است مستخرج از ریاض‌الابرار حسین عقیلی رستم‌داری، که رکنهای هشتم تا یازدهم از روضه چهارم دائرة المعارف او را می‌سازد. حسین رستم‌داری از دانشمندان روزگار شاه طهماسب صفوی (۹۳۰-۹۸۴ ق) محسوب است که به قول خودش در مقدمه ریاض، بیست سال در مراکز علمی ایران و جهان اسلام «علوم دینی و حکمت حقیقیه و فنون غریبه» را خوانده و آثاری چون شرح اشارات خواجه نصیر الدین طوسی، حواشی جدید و قدیم تجرید، شرح حکمة العین، تذکره حفری و شرح چغمنی و مفتاح شمسیه و تفسیر بیضاوی و دهها اثر مدرسی و عمده معارف اسلامی را تصحیح کرده، و فقه و کلام و ملل و نحل را آموخته است.^{۲۲۱} و «چون از ساقی خمخانه الهی سیراب گشت و در مقام افشا و اظهار کنوز بخته و کمالات علمیه اراده نمود که نقد عیار خود را بر محک امتحان صاحب فطرت و خبرت هر دیار زند و احوال خود بر فضیلتی زمان ظاهر سازد. و چون دارالسلطنه پادشاه معاصر ظل الله فی الارضین و ابقاه الله علی رؤس المومنین [شاه

۲۱۸. نک: قوانین الخطوط، همین دفتر

۲۱۹. همانجا

۲۲۰. عکس این نسخه در کتابخانه ملی تهران، به شماره ۷۶ نگهداری می‌شود. (منزوی، احمد، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱۹۱۴). این که روان‌شاد مهدی بیانی در احوال و آثار، چهارده، اصل نسخه را به کتابخانه موزه بریتانیا نسبت می‌دهد، ظاهراً سهو القلم است.

۲۲۱. ریاض‌الابرار، خطی آستان قدس رضوی، جلد ۲ ورق ۵

طهماسب بن اسماعیل ادر بلده قزوین بود و زعم آنکه چون قدیم الایام در پایتخت سلاطین علمای عالی مقدار و فضیله ذوی الاقتدار و مشایخ و قضات... بوده‌اند در این زمان نیز بلده قزوین مقر و موطن آن جماعت خواهد بود. بناءً علی هذا در بلادی که در سمت شیراز واقع‌اند توقف ننمود مگر زمان خیلی در بلده اصفهان که حسب الالتماس بعضی از احبای صمیمی قدیمی که متوطن آن دیار بودند و از افاضل روزگار، مکث نمود؛ چه شوق ساکنان بلده قزوین از فضلا و ازکیا و غیر هم سبب شد تا از بلده اصفهان به جانب قزوین شتافت، با آنکه در تاریخ سنه ثمان و سبعین و تسعمائه در اواسط فصل خزان به آن بلده رسید و بعد از ملاقات و مکالمات و مباحثات اکثر آن جماعت را صاحبان مدرک و شعور و واقف مسأله کما هو حقها بلاقصور نیافته و با آنکه از کمالات علمیّه خود از هزار یکی اظهار ننمود... اما چون اکثر آن جماعت در بادیّه جهل و شکوک و مغالطات ظاهره الاندفاع متفکر و حیران بودند... و بواسطه کثرت حمق و عدم خبرت از ادانی و اقاصی بی‌هنران و از اعظام بی‌خبران... و در گرداب امکار مسائل دقیقه حکمت چون کشتی شکستگان مضطرب، و در شوره‌زار افکار بیهوده منحرف و منقلب بودند... و آن جماعت حق شناس اتفاق نمودند که در خلاص از این ورطه مهلکه -

مردی باید ز شهر رو تافته‌ای / بنیاد وجود خود برانداخته‌ای / در نطق و بیان علم
برافر اخته‌ای / با اهل جهان بجملگی ساخته‌ای -

... و چون ضعیف در رفع ایرادات و مغالطات ایشان به بیان فصیح زبان گشود و همگی را از بادیّه حیرت بیرون آورده، طریق هدایت نمود، اکثر ایشان که در ازاله حماقت و عناد خود سعی می‌نمودند خسرالدنیا و الآخرة نبوده زبان به تحسین گشودند».

با اینهمه او قزوین را شهری می‌دیده است که «از بسیاری دد و دامی که در این موضع جای گرفته، گویا زمینی است که در آنجا آدمی صورتان مانده‌اند...» به این جهت او بر آن شده است که به عراق عرب و حجاز بکوچد، چرا که بعضی از ساکنان قزوین را دیده است که «بواسطه کمال نقص و عداوت با اهل فضل - به موجب المرء لایزال عدو لما جهل - نفی کمال از علوم حقیقی حکمی نموده مطلقاً فنون ریاضی را از کمالات نمی‌دانسته‌اند... و بعضی دیگر که «از اشراف زمان و مخادیم اوان بودند بنابر عدم اطلاع - بلکه عدم اعتقاد - به مضمون کلام معجز نظام شاه ولایت پناه مرتضوی حیث قال: شرف المرء بالفضل و الادب لا بالاصل و التّسب، کمالات علمی و شرافت حسبی و تفوق بر اهل فضل و کمال را از شرف جدّ و اب دانند غافل از آنکه:

عقل شرف جز به معانی نداد / قدر به پیری و جوانی نداد / آب صدف گر چه فراوان
بود / دُر ز یکی قطره باران بود»

و بالجمله «بواسطه بی‌تمیزی اهل زمان و دون پروری دوران به مقتضای آنکه:

چرخ ره اهل کمالات زند / قافله نیک نهالان زند

از صاحبان فضل و کمال و از واقفان رموز وحدت و حال که هر یک در حسن صفات یوسف مصر بودند، اثری نمانده و جهان از جهان فضل مأیوس گشته و اهل معرفت و مروّت از میان دست از جان

شسته و سلسله ناموس و آزرَم از هم گسسته و راه ذوی العقول به یکبارگی بسته...». با وجود عزمی که رستم‌داری برای رفتن به عراق داشته است، پیش از کوچیدن با دوستانش استشاره کرده است و همه آنان «مصلحت در آن دیده‌اند و التماس نموده‌اند که قبل از توجه به آن صوب ما فی الضمیر خود را بر همگنان ظاهر سازد و خاص اخوان را از فتون دقیقه و علوم غریبه بهره‌مند گرداند. از این روی در اواسط محرم سنه تسع و سبعین و تسعمائه شروع در مطلب عالی و مقصد متعالی نموده به توفیق الله قبل از انقضای ربیع الآخر سال مذکور آن را به اتمام رسانید».

ظاهراً پس از تألیف ریاض الابرار هم، با آنکه معاصران او در قزوین جانب او را مرعی می‌دانسته‌اند و به قول خودش چون اثرش را دیدند «جملگی در مقام انابت و استغفار به کریمه آمنا بما جائنا من الحق المبین^{۲۲۰} متکلم شدند». اما رستم‌داری با روح شکوه‌گری که داشته است آنان را بر نمی‌تابیده و نقد و تعریضهایی تند نثار آنان می‌ساخته که «اکثر آن جماعت در امور اعتقادیه مسامحه را شعار خود ساخته‌اند و در فنونی که ادعای دانش می‌کردند نیز هر حکم از احکام فنون متضاده را بر هر موضوع از موضوعات جاری می‌کنند... و در اصول دین و مسالک یقین الفاظ نامفهوم را حفظ نموده... و با این کمال و فضل، خود را مخدوم و افضل زمان می‌دانند حال آن که در سلک اشرار حیوانات منخرطند و طریقی نامفهوم استدلال و اجتهاد مطمح نظر ساخته، همیشه به مکر و عام‌فریبی و طامات اوقات صرف می‌نمایند^{۲۲۱}». از اینرو وی می‌بایست اندکی پس از ۹۷۹ هجری قزوین را ترک گفته و احتمالاً به عراق رفته باشد که البته از سرانجام زندگی او اطلاعی در دست نیست.

از ریاض الابرار - که من بهره خط و مرکب و مندرجات مربوط به حل الوان معدنی و رنگ‌آمیزی کاغذ آن را در اینجا آورده‌ام - دو نسخه شناخته شده است: یکی نسخه شماره ۲۰۳۳ کتابخانه آستان قدس رضوی، به خط نسخ تعلیقی شکسته‌آمیز، که نسخه‌ای است معتبر و نزدیک به روزگار تألیف کتاب. و دیگری نسخه‌ای است به خط نستعلیق که در کتابخانه موزه بریتانیا، به نشانی Or 3648 محفوظ است و فیلم آن به شماره ۴۰۲۱ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود^{۲۲۲}.

من بخش خط و مرکب ریاض الابرار را بر اساس نسخه رضوی استخراج کرده و با نسخه موزه بریتانیا سنجیده‌ام، جز غلطات و سقطاتی فاحش که در دو نسخه مورد نظر مشهود است. اختلاف و نسخه بدلی چشمگیر - که به لحاظ آیین نگارش و ساختارهای زبانی در خور توجه باشد - در آنها دیده نمی‌شود.

۲۲۰. ظاهراً مقصود نویسنده آیه ۸۴ از سوره مائده است: و ما جائنا من الحق
۲۲۱. مطالبی که در اینجا درباره سرگذشت حسین رستم‌داری آوردم، همه بر اساس دیباچه مؤلف بر ریاض الابرار، نسخه کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی فراهم شده است.
۲۲۲. نک: دانش پژوه، فهرست فیلمها، ۳/۳

● **قانون الصُّور / منظومه‌ای است** ارزشمند در فنِ صورت‌نگری، روغن‌نگری و ابزار و ادوات نقاشی، که از عهد صفوی به یادگار مانده است. ناظم منظومه مزبور صادق بیگ افشار است از بزرگان طایفه خدابندلو، که در ۹۴۰ ق در تبریز زاده شده و در همانجا نشو و نما یافته است.^{۲۲۴} از آغاز قانون الصور برمی‌آید که او تا عهد جوانی و اندکی پس از آن در کنار حاکمان و سلاطین روزگار می‌گذرانده و به آنان خدمت می‌کرده است همچنانکه پدرش نیز این روش را داشته و او از پدر ادب خدمتگزاری دربار و آستان سلاطین را آموخته بوده است:

سلاطین را در آغاز جوانی / به خدمت صرف کردم زندگانی / شمردم عار آیینِ دگر را / فرو نگذاشتم رسم پدر را^{۲۲۵}

ولی پس از چندی، روی به هنر آورده و به تحصیل فضیلت اهتمام کرده و به نزد مظفر علی نقاش - که از خانواده بهزاد و قرین او محسوب می‌شده^{۲۲۶} - با فن نقاشی و صورت‌نگری آشنا شده است. با آنکه در اندک زمانی در نقاشی مهارت یافته بوده، ولیکن به جهت آنکه کارش از طریق نقاشی رونق نداشته، به قول اسکندر بیگ ترکمان «ترک آن کار کرده، از لباس ظاهر پرستی عریان و با زمره قلندران سیاحت و دوران می‌نموده» است.^{۲۲۷} تا آنکه امیر خان موصولی - حاکم همدان - او را ملازم خود گردانید. پس از درگذشت حاکم مزبور، صادق بیگ به خدمت بدرخان و اسکندر خان افشار پرداخت و به علت شجاعتی که داشت، در رزمهای آنان هم شرکت می‌جست و در عین حال، صورت‌نگری را هم دنبال می‌کرد تا به جایی رسید که در عهد شاه اسماعیل ثانی (۹۸۴-۹۸۵) به کتابخانه دولتی پیوست و از سوی شاه عباس کبیر به عنوان کتابدار آنجا مقرر شد. او تا ۱۰۰۷ به این شغل مصروف بود تا آنکه جای او را به علیرضا عباسی دادند، اما وظیفه و مقرری صادقی را نیز در عین حال که دیگر کتابدار نبوده، به وی می‌داده‌اند.^{۲۲۸}

او علاوه بر کتابداری و فن کتاب‌آرایی، در سخنوری نیز با تخلص صادقی شهرت داشت. غیر از مثنویات و دیوان شعر، تذکراه‌ای هم به نام مجمع الخواص در ترجمه احوال شاعران عصر شاه اسماعیل و شاه عباس صفوی تألیف کرد.^{۲۲۹} سواى منصب کتابداری و اهتمام در سخنوری و تألیف و تصنیف، وی در کاغذگری و فراهم آوردن کاغذهای هنری نیز توانایی داشته است تا جایی که گویا کاغذهایی را که وی طراحی می‌کرده، حتی برای فروش به شبه قاره هند می‌برده‌اند. چنانکه نصرآبادی آورده است که «از مردم ملاغروری مسموع شد که وقتی قصیده‌ای در مدح او (صادق بیگ) گفته، در قهوه‌خانه گذرانیدم، به این بیت که در تعریف سخن او گفته شده بود، برسیدم:

۲۲۴. تربیت، دانشمندان آذربایجان، ۲۱۲

۲۲۵. قانون الصور، همین دفتر، ۳۴۷

۲۲۶. درباره مظفر علی نگاه کنید به اسکندر بیگ ترکمان، عالم آرای عباسی، ۱۳۱

۲۲۷. همان مأخذ، همانجا

۲۲۸. اسکندر بیگ ترکمان، پیشین، همانجا

۲۲۹. برای آثار او نگاه کنید به خیامپور، مقدمه مجمع الخواص

چون عرصه زنگ و صدای زنگ است / صیبت سخنش در جهان امکان

وی مسوده را از این فقیر گرفته، گفت: حوصله‌ام بیش از این تاب شنیدن ندارد. و برخاسته، بعد از لحظه‌ای آمد پنج تومان به دستاری بسته، با ده صفحه کاغذ که خود از سیاه قلم طرح کرده بود به من داد و گفت: تجار هر صفحه طرح مرا به سه تومان می‌خرند که به هندوستان برند، مبادا که ارزان بفروشی».^{۲۳۰}

با این همه، صادقی افشار در پیری مردی بوده است بدخوی و درشت زیان که به قول اسکندر بیگ «با ابنای جنس بد سلوکی را از حد اعتدال می‌گذرانیده است».^{۲۳۱} وی تا اوایل قرن یازدهم در اصفهان بسر می‌برده و به سال ۱۰۱۰ ق در همانجا کلیات آثارش را تدوین کرده و مقدمه‌ای نیز بر آنها نوشته و گزارش احوال خود را تا ایام تدوین سروده‌ها و نگارشهایش - که به هفتاد سالگی رسیده بوده - در آن مقدمه گنجانده است.^{۲۳۲} هفت سال پس از تدوین آثارش، در ۱۰۱۷ ق درگذشته و میرالهی همدانی تاریخ فوت او را از مصراع «دگر عجب که دمد صبح صادق از شب ما» استخراج کرده است.^{۲۳۳}

منظومه مورد بحث را - که دارای ۲۵۰ بیت است - بر پایه دو نسخه زیر تصحیح کرده‌ام:

۱. نسخه M / نسخه‌ای است به خط نستعلیق خوش که به شماره ۶۳۲۵ در کتابخانه ملی ملک نگهداری می‌شود.

۲. نسخه D / ایضاً نسخه‌ای است به نستعلیق، که به شماره ۷۳۹۵ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران محفوظ است.^{۲۳۴}

● **فوائد الخطوط / نگارشی است در زمینه تاریخ خط، مفردات و مرکبات انواع خطوط، خاصه نسخ، ثلث، محقق، تعلیق و نستعلیق، و اسباب و اوقات و مکان کتابت و خلق و خلق کاتب، از محمد بن دوست محمد بخاری.**

از نام و نشان او در مؤلفات عصری و متأخر یاد نکرده‌اند. خوشنویسی بوده است در میان مردم، در بخارا، که عده‌ای از اعیان شهر و فرزندان آنان به نزد او تعلیم خط می‌دیده‌اند و وی به خاطر نشان دادن اصول و قواعد خط و کتابت فوائد الخطوط را تألیف کرده است. وی خود را درویش محمد بن دوست محمد از مردم بخارا معرفی می‌کند^{۲۳۵} که در نوجوانی به حسن خط تعلق خاطر داشته است تا

۲۳۰. تذکره نصرآبادی، ۳۹-۴۰.

۲۳۱. عالم‌آرای عباسی، ۱۳۲.

۲۳۲. نک: نسخه‌های خطی، نشریه کتابخانه مرکزی، ۴/۲۹۶.

۲۳۳. نک: گلستان هنر، ۱۵۱.

۲۳۴. قانون‌الصور را یکبار آقای دانش پژوه بر اساس نسخه نخجوانی در مجله هنر و مردم، و بار دیگر آقای احمد سهیلی خوانساری ظاهراً بر پایه نسخه ملک در حواشی گلستان هنر عرضه داشته‌اند.

۲۳۵. فوائد الخطوط، همین دفتر، ۳۶۰.

جایی که اگر کلک و خامه‌ای نمی‌یافته، با انگشت دستش به خطاطی می‌پرداخته است.^{۲۳۶} وی در همین سنین بیمار شده و به خاطر شفا یافتن نذر کرده است که هر چهارشنبه به زیارت مزار بهاءالدین نقشبند - که در قصر عارفان بخارا مدفون است - برود. بر اثر آمد و شد به مزار نقشبند با یکی از نقشبندیان به نام مولانا صفا آشنا شده و به او ارادت ورزیده و دو سال در خانقاه او زیسته است. در بازگشت به خانه و کاشانه خود، مدتی در نزد پدرش - که گویا او هم به خوشنویسی و کتاب‌آرایی آشنا بوده - تعلیم دیده تا آنکه در هفده سالگی به سال ۹۹۳ پدر را از دست داده است.^{۲۳۷} و البته از این اشارت مؤلف برمی‌آید که وی در ۹۷۶ ق زاده شده است.

هم از نگاشته‌او این نکته برآورد می‌شود که او در جوانی خطاطی ماهر و حاذق بوده و هر چند از راه و رسم خوشنویسان پیش از خود تتبع می‌کرده و خصوصاً از روش میر علی هروی - که جای پای مداد الخطوط وی در فواید الخطوط بخاری مشهود است - متأثر بوده است، با وجود این او در هنگام تألیف اثرش، خوشنویسی بوده است صاحب نقد و نظر، بطوری که تنها به اخذ و نقل از استادان خط نمی‌پرداخته، بلکه خود در اسلوبها و طرزهای پیشینیان تصرف می‌کرده و یا دشواریها و ناهمگونیهای روشهای آنان را مورد مذاقه قرار می‌داده و می‌نموده است. چنانکه در جای جای از فواید الخطوطش به چنین اشاراتی بر می‌خوریم که «و این فقیر را بر این قاعده ایشان (= خوشنویسان پیشین) تردّد بطریق نقض اجمالاً به خاطر می‌رسد که این قاعده می‌باید که کلاً حق نباشد اگر حق باشد باید که به جمیع حروف صادق آید و حال این که به بعضی حروف صادق می‌آید مثل حروف که مذات دارد... اما به حروفی که دوری دارد کی صادق است و کجا راست می‌آید؟...».^{۲۳۸}

باری محمد بخاری در ۹۹۵ هجری، به هنگامی که ۱۹ ساله بوده، فواید الخطوط را در بخارا تألیف کرده است.^{۲۳۹} پس از این از احوال او اطلاعی نداریم جز آنکه می‌دانیم که اثرش، خصوصاً در پارارود مورد توجه خط‌شناسان و خوشنویسان بوده توجهی که موجب تکثیر نسخه‌های آن در همان خطّه شده است.

از فواید الخطوط، هر چند چندین نسخه کامل و ناقص در تاشکند و بخارا هست اما من از معتبرترین و کهنترین نسخه آن که در کتابخانه بخارا به شماره (۳۳۱) ۶۶۰ (۲۶۱۷) نگهداری می‌شود و به خط نستعلیق رحمت بن ولی بن میرزا غزالی در دوم رمضان ۱۲۲۲ در مدرسه جعفر خواجه کتابت شده است بهره برده‌ام و آن را در پای برگها با رمز / TA / نشان داده‌ام.

● رساله صحافی / منظومه‌ای است در قالب مثنوی، نظم یکی از سادات نیمه دوم قرن دوازدهم

۲۳۶. همانجا، ۲۸۲

۲۳۷. همانجا، ۲۸۵

۲۳۸. همانجا، ۳۹۱

۲۳۹. نک: همانجا، ۴۵۶

هجری شبه قاره هندوستان، که کاتب در ترقیمه نسخه منفرد آن از او به صورت «سید السادات سید یوسف حسین» نام برده است. وی از شیعیان هند بوده^{۲۴۰}، از فن صحافی هم سر رشته‌ای نداشته است اما به خواهش یکی از دوستان، به جلدسازی روی آورده و نزد استادان جلدسازی چون یدالله علوی، احمد سپاهی و عبدالقادر صحافی را آموخته است^{۲۴۱}. از اشاره‌ای که در جایی از منظومه‌اش دارد^{۲۴۲}، بر می‌آید که او ظاهراً به هنگام فرا گرفتن فن جلدسازی از استادان مذکور، یادداشتهایی برای خود به نثر می‌نویسانیده، و پس از آنکه خود در ساختن و آراستن جلد خبرویت پیدا کرده، یادداشتهای مذکور را به نظم درآورده و منظومه حاضر را ساخته است.

ای کاش سید یوسف حسین، یادداشتهایش را به همان صورت می‌گذاشت و به نثر - که نوشته بود - تدوین می‌کرد و از نظم کردن آنها اجتناب می‌نمود، چرا که نظم او نه تنها سست است که در بسیاری از موارد با روح و ساختارهای زبان فارسی قابل تطبیق نیست، خاصه که ناظم از فارسی‌گویان هندوستان بوده و مسلماً از ساختارهای فارسی هندی متأثر بوده و علاوه بر اینها مصطلحات جلدسازی اردو را که در میان صحافان و مجلّدان هند رواج داشته، بکار گرفته است، و این همه منظومه او را نه تنها از تبیین نکته‌های فنی و تخصصی دور داشته بلکه از آن مثنوی ساخته است نامفهوم، و در مواردی بسیار هم ناموزون و حتی مغلوط؛ تا جایی که می‌توان به جرأت گفت که منظومه مورد بحث یکی از بارزترین ضایعاتی است که پسندهای نامقبول نسبت به شعر و شاعری متوجه قلمرو زبان ما کرده است. با وجود این، از آنجا که رساله صحافی، یگانه اثر مستقل در عرصه جلدسازی تلقی می‌شود و نیز از آنجا که مبلغی در خور توجه از مصطلحات کتاب‌آرابی، کاغذگری، قلمدان سازی و تجلید در آن بکار رفته است بی‌تردید اهل فن سستیها و نااستواریهای آن را به خاطر دست یافتن به مصطلحات مزبور تحمل می‌کنند و نیز به اعتبار آنکه برخی از آداب کتاب‌سازی را در ادوار متأخر می‌توان از آن استنباط کرد، در برابر کژتابیها و ناهمگونیهای آن حوصله نشان می‌دهند و از بررسی و تفتیش آن تحاشی نمی‌ورزند.

نگارنده نیز به اعتبار ارزشهایی که در منظومه جلدسازی سید یوسف حسین مشاهده کرد، آن را بر اساس نسخه شماره ۴۳۷ کتابخانه دولتی مدراس تصحیح کرد و غلطهای فاحش کتاب را با رمز M/ در پای برگها گذارد^{۲۴۳}.

۲۴۰. نک: رساله صحافی، همین دفتر، ۴۹۶

۲۴۱. نک: همانجا، ۴۶۳

۲۴۲. به نظم آرم کنون این نثر ایتر / به توفیق حق دادار اکبر (بیت ۵۹)

۲۴۳. از این نسخه پیش از این آقای محمد یوسف کوکن، نسخه‌ای بسیار مغلوط و با چند صد بدخوانی، دستنویسی آماده کرده و در اختیار استاد ایرج افشار گذارده است. ایشان نیز عین دستنویس آقای کوکن را در فرهنگ ایران زمین، جلد ۱۶ (۱۳۴۹) عرضه داشته است. به تقاضای من عکسی از این نسخه به همت دانشمند محترم آقای دکتر سید وحید اشرف کچهچوی - استاد دانشگاه مدراس - فراهم شد که البته از ایشان منت پذیرم و تشکر دارم.

● **حلیه الکتاب** / رساله‌ای است دربارهٔ مرکب اعم از سیاهی و الوان، که به روزگار صفویه تألیف شده است. این رساله بواقع باب سی ام کتاب مجموعه الصنایع را می‌سازد، کتاب مجهول المؤلف، که انتساب آن به کسانی چون حکیم محمد مغربی، میرحیی و دیگران، که در فهرستهای معاصران آمده است^{۲۴۴}، البته درست نیست. مجموعه الصنایع، اثری است دربارهٔ صنعتها و پیشه‌های صنعتی، که در عصر صفوی شیاع داشته. از اینرو اثر مذکور به اعتبار شناخت صنایع و فنون متداول در قرون دهم و یازدهم یکی از نگارنده‌های ارزشمند تواند بود، اما باید توجه داشت که این اثر - که دارای چهل باب است و چهل فن را می‌نمایاند - به علت آنکه در عهد صفویه و پس از آن، از جمله کتابهای آموزشی بوده و در دسترس اهل فن و صنعت، در آن دخل و تصرف بسیار شده است. قرار دادن یک باب این کتاب به عنوان حلیه کاتبان و کتاب‌سازان، مسلماً حاکی از رونق فن کتابسازی در روزگار صفوی است و به لحاظ آگاهی از تاریخ کتاب و کتاب‌آرایی، البته مورد تأمل و در خور تفتیش. به همین جهت من آن را بر اساس دو نسخه زیر تصحیح کرده و در این دفتر گذارده‌ام^{۲۴۵}:

۱. نسخه D / نسخه‌ای است به خط نستعلیق شهاب الدین قنوجی در تاریخ ۱۰۰۵ ق، که در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، به شماره ۳۸۷۵ نگهداری می‌شود.

۲. نسخه MR / نسخه‌ای است به نستعلیق ناخوش، که به شماره ۴۹۱۷ در کتابخانه مرحوم آیه‌الله مرعشی - رحمة الله علیه - محفوظ است و از پایان افتادگی دارد.

● **طریقه ساختن مرکب و کاغذ الوان** / رساله‌ای است از عهد صفوی، یا پس از آن در ابزار و اسبابی که کاتب به آنها نیاز دارد. این رساله، که در آن به اختصار از ساختن مرکب و رنگ‌آمیزی کاغذ یاد شده، البته مأخوذ از رساله‌هایی چون خط و مرکب، گلزار صفا و اقران آنهاست. با اینهمه چون مؤلف از «کاتب» به «منشی» عبارت کرده، به لحاظ تاریخ دبیری و کتابت می‌تواند در خور اعتنا باشد. ایجاز و اختصاری هم که مؤلف در پرداختن این رساله داشته البته به خاطر شناخت مرکب‌سازی و رنگ‌سازی می‌تواند سودمند تلقی گردد. رساله مذکور بر اساس یگانه نسخه موجود آن در مجموعه شماره ۲۸۷۰ کتابخانه ملی ملک - که در پای برگها با رمز NM/ از آن یاد کرده‌ام - تصحیح و تحشیه شده است.

● **رساله در بیان رنگ کردن کاغذ** / نگاشته‌ای است مبتنی بر تجربه‌های یکی از کاغذگران متأخر، که در آن از اسلوب رنگ‌آمیزی کاغذ به الوان مفرد و مرکب بحث شده است. مؤلف رساله مذکور شناخته نیست، ولیکن می‌توان دانست که وی این زمینه را یا آموزش می‌داده و یا به غرض نمودن

۲۴۴. نک: آقا بزرگ، الذریعه، ۸۸/۲۰

۲۴۵. رساله‌ها را در این دفتر به ترتیب تاریخ تألیف و روزگار مؤلف گنجانده‌ام، از این رساله به بعد - که متضمن چند اثر کوتاه در زمینه خط و کتابت، و کتاب‌آرایی است - این ترتیب ملحوظ نشده است زیرا این رساله‌ها یا از اصالتی برخوردار نیستند و مأخوذ از رساله‌های پیشین‌اند و یا به اعتبار ترتیب تاریخی در همین جایها می‌بایست قرار می‌گرفتند.

تجربه‌های خود نکته‌های مورد نظر را بر اساس آثار عهد تیموریان و صفویان جمع و تدوین کرده است. از رساله مذکور یک نسخه در مجموعه شماره ۳۰۴ کتابخانه خانقاه نعمت الهی موجود است که مورد استفاده من بوده، و از آن با رمز /KN/ در پای برگها یاد کرده‌ام.

● رساله در معرفت کاغذ الوان / نگارشی است مختصر، در چگونگی رنگ کردن کاغذ به رنگهای مفرد و مرکب، تقریباً به مانند رساله قبل، که البته استقلال آن با توجه به خطبه کوتاه رساله، آشکار است. از این رساله یک نسخه در مجموعه شماره ۵۳۴۴ کتابخانه مدرسه غرب همدان نگهداری می‌شود که مورد استفاده من بوده است و با رمز /HM/ از آن یاد کرده‌ام.

● طلا و نقره و حل کردن آن / نگارشی است مختصر، ظاهراً از کتاب سازان پس از عهد صفوی، که بر پایه نگاهته‌های پیشین، زر حل و نقره حل را مورد بررسی قرار داده و اسلوب بعمل آوردن آنها را نشان داده است. این رساله بر اساس یگانه نسخه موجود آن، در مجموعه شماره ۵۳۴۴ که در کتابخانه مدرسه غرب همدان نگهداری می‌شود و من در پای صفحات از آن با رمز /HM/ یاد کرده‌ام، در این دفتر گذارده شده است.

● بیان خط و مرکب و کاغذ و ساختن رنگها / نگاهته‌ای است مختصر که بسیاری از مباحث و نقد و نظرهای استادان فن کتابت و کتاب‌آرایی عصر تیموری و صفوی را در بر دارد. در این رساله بیشتر از شصت بیت منظومه صراط السطور سلطانعلی مشهدی با اختلافهایی در برخی از ضبیطها نقل شده، و بهره دوم آن نیز عیناً متضمن لفظ و مضمون خاتمه گلستان هنر قاضی احمد قمی است. با آنکه این رساله و دو سه رساله گونه پیش از این در تاریخ کتاب‌آرایی، البته از هویت و حیثیت مستقل برخوردار نیستند و در زمره نگارشهایی محسوب‌اند که در بخش نخست مقدمه حاضر آنها را گونه‌ای از رساله‌ها و یادداشتهای آموزشی و تجربی اهل فن خوانده‌ام، اما از آنجا که نظر من مبتنی بر چگونگی پیدایش این دسته از رساله‌ها ایجاب می‌کرد، از میان صدها نمونه آن، به آوردن دو سه عنوان آنها بسنده کردم. به هر حال، رساله حاضر را بر اساس دو نسخه موجود آن تصحیح کرده‌ام بطوری که مأخوذات آن را بر پایه ضبط نسخه‌ها اعتبار داده‌ام و از ترجیح دادن ضبط مأخذ ناقل احتراز نموده‌ام. مثلاً در بیت تا صدای قلم شنوی / غافل از قط آن قلم نشوی - که مأخذ از «تا صدای قط قلم شنوی» صراط السطور است ضبط صراط سلطانعلی را برگزیدم؛ زیرا در این گونه موارد ضبط نسخه‌ها البته از چگونگی استنباط ناقل و فراهم کننده رساله حاضر هم حکایت دارد. اما نسخه‌های رساله مورد بحث عبارتند از:

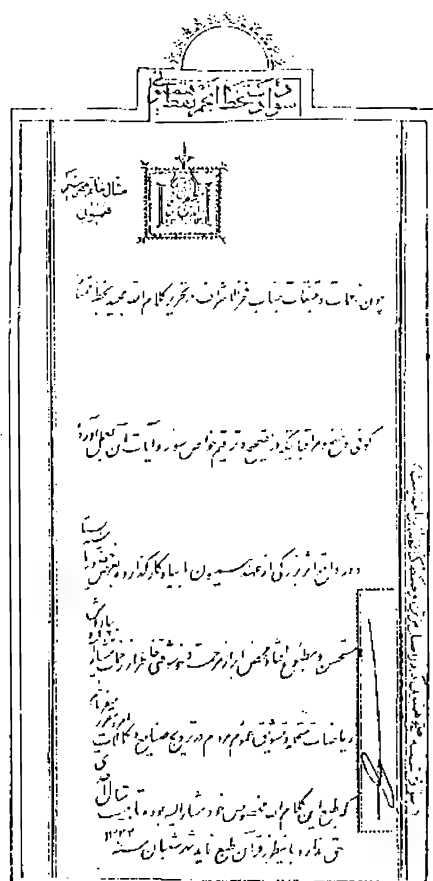
۱. نسخه NM / نسخه‌ای است به نستعلیق و گاه نسخ در مجموعه شماره ۴۲۱۱ کتابخانه ملی

ملک.

۲. نسخه MR / نسخه‌ای است به خط نستعلیق، که در کتابخانه آیه الله مرعشی -رحمة الله علیه-

نگهداری می‌شود و آن را تألیف محمد علی لاریجانی دانسته‌اند که البته نامبرده کاتب نسخه است نه

● احیاء الخط / رساله‌ای است در مفردات و ترکیبات خط کوفی، از زین العابدین بن فتح علی خوی (خویی) خوشنویس و مصحف نویس عصر قاجاری. او غیر از زین العابدین خطاط اصفهانی است که در عصر قاجاری می‌زیسته است.^{۲۴۶} از احوال زین العابدین خوی اطلاعی در دست نیست اما از اسلوب کار او در کتابت قرآن به کوفی - که به قول خودش به منظور احیاء خط مزبور بوده است^{۲۴۷} - برمی‌آید که در زمینه خط و کتابت صاحب‌رای و نظر بوده است به همین جهت بر مصحفی که به خط کوفی کتابت کرده، رساله‌ای فراهم آورده است به نام احیاء الخط، که همراه با نسخه مکتوب او از



فرمان مظفرالدین شاه درباره نسخه مکتوب قرآن از سوی زین العابدین خویی

قرآن در عصر مظفرالدین شاه، به سال ۱۳۲۲ ق، در تهران به گونه سنگی چاپ شده است. من بر اساس همین نسخه - که متضمن فرمان نشر آن از سوی مظفرالدین شاه نیز هست - رساله مذکور را استخراج کردم و در این دفتر گذاردم که البته به لحاظ تاریخ خط و کتابت و نیز تاریخ مصحف نویسی در خور تأمل تواند بود.

۲۴۶. نک: بیانی، مهدی، احوال و آثار خوشنویسان، ۱۰۷۱

۲۴۷. احیاء الخط، همین دفتر، ۵۴۷

● **مرکب‌سازی و جلدسازی / بهره‌هایی از «بیان» های دوم و سوم، نهم، سیزدهم و شانزدهم**
کشف الصنائع است تألیف علی حسینی از دانشیان و صنعت‌شناسان عصر قاجار، که بر پایه نگارهای فارسی و آثار مربوط به فن و صنعت که به زبان فرانسه در اختیار داشته، آن را ساخته است. اثر حسینی - که البته به لحاظ تاریخ فن و صنعت در ایران حائز اهمیت فراوان تواند بود - هیأتی دارد مجموع از اسلوبها و طرزهای سنتی فن و روشهایی که فرنگیان در صنعت بکار می‌بسته‌اند. مؤلف می‌پنداشته است که «چون به مقتضای وقت عرصه فرصت بر اهل روزگار تنگ گردیده و وسعت و استطاعت به عموم خلایق آنقدر نمانده که تا مدت دراز به کسب علوم پردازند بنابراین، این رساله برای شایقان و طالبان و بیکاران عالم بخصوص اهالی ایران کافی است که به اندک فرصت سرمایه‌ای از هنر حاصل کند و استعدادی بهم رساند و به کار معیشت پردازد».^{۲۴۸}

نسخه‌هایی که از کشف الصنائع در دست است در واقع متضمن تحریر دوم آن است بطوری که مؤلف نخست صورتی ناقص از فنون و صنایع را تعریف و توضیح کرده و دو سال بعد که به تجربه برخی از آنها را دریافته، نواقص اثرش را رفع کرده و برخی از صنایع جدید را به آن ضم نموده و هیأتی کامل از نگاشته‌اش را در دو قسم عرضه داشته است به نام «کشف الصنائع منتخبات علی الحسینی» که مندرجات آن در باب مرکب‌سازی و جلدسازی به لحاظ این که تأثیر اسلوب کتاب‌سازی فرنگی و تأثیر آن بر کتاب‌سازی ایران را نشان می‌دهد، در تاریخ کتاب‌آرایی سزاوار تنقیب و تدقیق است. به همین جهت من بخشهای مربوط به کتاب‌سازی آن را بر اساس نسخه شماره ۲۲۶۱ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران - که در پای برگها با رمز / D / نموده شده است - استخراج کرده‌ام و برخی از ضبطهای آن را با نسخه شماره ۴۹۱۷ کتابخانه آیه الله مرعشی نجفی - رحمه الله علیه - از کتاب مجموعه الصنائع که در پای صفحات از آن با رمز / N / یاد شده است، سنجیده‌ام؛ زیرا می‌پندارم که مؤلف کشف الصنائع در تألیف اثرش به مجموعه الصنائع نظر داشته و حتی از آن اخذ و اقتباس کرده است.^{۲۴۹}

● **فرهنگی واژگانی نظام کتاب‌آرایی / در قسمت نخست همین مقدمه مذکور شد که رشد و شکوفایی ذهنیت پیشینیان ما در قلمرو کتابت، کتاب‌آرایی و متفرعات آن، بطبع زبان و ساختارهای خاص زبانی را هم در میان اهل فن ایجاب کرده است و ایجاد از اینرو از نخستین دوره تمدن اسلامی به نسبت سهمی که اهل زبان در زمینه فنون کتابت و کتاب‌آرایی احتمال کردند، به وضع و**

۲۴۸. کشف الصنائع، نسخه دانشگاه تهران، ۲ ب

۲۴۹. علاوه بر رساله‌ها و رساله‌گونه‌هایی که در این دفتر آورده‌ام، چند رساله دیگر نیز درباره خط و کتابت هست که البته دو رساله آن بسیار اصیل است و به لحاظ تاریخ کتابت و خط‌شناسی حائز اهمیت: یکی تحفة المحبین سراج حسنی شیرازی از سده نهم هجری، و دیگری دستور خوشنویسی عبدالرشید دیلمی، که نسخه‌های آنها در کتابخانه‌های ترکیه و هندوستان و دیگر کتابخانه‌های اروپایی محفوظ است و با کوششی که کردم به عکس آنها دسترسی نیافتم. امید است که در آتی به آنها دست یابم و در نشر دیگر کتاب‌آرایی آنها را بگنجانم.

شیاعِ تعبیرات و مصطلحاتِ مربوط به فنونِ مزبور اهتمام نمودند، بطوری که در دو زبان کارآ، کارساز و معمول در تاریخ تمدن اسلامی - یعنی عربی و فارسی - برای جمیع شئون و شعبِ وابسته به نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی - اعم از کاغذ و کاغذگری، سیاهی و مرکب و حبر، خط و کتابت، صحافی و تجلید و تصویر و تزیین و تذهیب - اصطلاحات و تعبیرات خاص آن وضع شد و رایج؛ به آن گونه که برخی از اصطلاحها و تعبیرهای مذکور به علت اشتراک در بینش و دانش در میان اهل فن از عرب و عجم و ترک و تازی یک مشترک بود و پاره‌ای دیگر با توجه به شیوع موضوع و رواج بیشتر در جغرافیای فرهنگی اهالی زبانهای مذکور، ساخت و شکلی جداگانه پیدا کرد. ایرانیان و ابرانشهریان، که از نخستین ادوار کتابت و کتاب‌آرایی، درونمایه‌ای بایسته و پایسته را در تمدن اسلامی مطمح نظر داشتند نه تنها در وضع مصطلحات و تعبیرات فنون کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی به زبان عربی کوشیدند بلکه نمایه‌ها و ساختارهای خاص فارسی را نیز در عرصه‌گونه زبان فنون مورد بحث ایجاد کردند و گسترش دادند تا جایی که از یکسو این اصطلاحات و تعبیرات وارد قلمرو شعر و ادب شد و سخنوران و ادیبان بر پایه آنها برخی از صور خیال خود را نمودند و تجربه‌های شاعرانه و ادیبانه‌شان را در ورای ساختارهای اصطلاحی و تعبیرهای مربوط به فن نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی نهفتند یا به پیدایی رساندند. و از دیگر سو اهل زبان بار معنایی همین مصطلحات و تعبیرات را در بافت مجازی زبان توسع دادند و گونه‌های خاص کنایی و ایمایی را در زبان ایجاد کردند و بر غنا و ثروت نظام واژگان و ساخت زبان افزودند. بطوری که می‌توان ادعا کرد که زبانهای فارسی و عربی، در هیچ یک از ادوار تاریخ خالی و عاری از این گونه ساختارهای زبانی نبوده است. برای تأیید این نظر، بی‌آنکه به انتخاب پیردازیم و در گزینش شواهد و امثله و سواس بورزیم، ذیل واژه «خط» را از فرهنگ آندراج نقل می‌کنیم:

خط / بالفتح، هر نوشته عموماً و کتابت و مکتوب که دوستان به دوستان نویسند خصوصاً و این مجاز است. مولانا جامی: ز سبزه بربل جو خط تازه بی بدمید / به تازگی خط آیندگان باغ رسید. خواجه شیراز: آن عهد یاد باد که از بام در مرا / دایم پیام یار و خط دلبر آمدی. سلمان: والی تبریز را گر خط اشرف می‌رسد / باج بر گردن ز آذربایجان می‌آورد. شفائی: مکتوب من که باز پس آری چه می‌بری / قاصد برو ز جانب جانان بیار خط / شوقم بغایتی است شفائی که اضطراب / هر دم بسوی یار فرستد هزار خط - و نیز به معنی محضر و حجت. میر باقر: نیست حاجت که خط برون آری / هیچکس منکر جمال تو نیست - و به معنی اعراض. واله هروی گفته: ندیده‌ام رخ آسودگی مگر در خط / نشان نیافتم از خوشدلی مگر به فرار - و سبزه نو رسته که برگرد رخسار پدید آید و ابتدا از پشت لب کند و بدین معنی نو رسته، نو دمیده، سبز، پسته، ریحانی، زنگاری، سیاه، عنبری، عنبرین، عنبر افشان، عنبر بار، بنفشه گون، شب گون، شب رنگ، معتبر، مشکین، مشکین رقم، مشکفام، مشکبار، مشک فشان، مشک اندود، غالیه سا، جان پرور، دلفریب، دل‌آویز، دلکش، دلجوی، دل‌افزای، نازک،

نازک رقم، بی قلم، خوب، بدیع، نقش بدیع، موزون، آشنارو، تازه رو، بهار آفرین، سحر آفرین، گیرا، بازیگوش، بی رحم، ظالم، سنگدل، سنگین دل، سیاه دل، مقدمه پیچتاب، آیه رحمت، رحمت عظمی، اول جوش بهار، خاکستر مراد، شکر پوش، عرض ملک، رهنمون، طوفان، حرف، لفظ، ترجمان راز، راز نمان، نفس سوخته، فتنه از صفات.

و تبت، واژون، آیه الکرسی، ابجد جنون، سرمشق جنون، افسون زبان بند، نامه سر بسته، نسخه، کتابت، کتاب، خشک، مکتوب خشک، پروانه مراد، فرمان معانی، طغرا، برات مسلمی، برات آسمانی، تقویم، مصحف، رجل، جواب بی محل، آبنوس، گرونامه، لام حسن، مطلع رقم، رخصت، دور، حاشیه، مرکب سیاه، قلم، نشانی، عرض مکرر، قلاب، کمان، حلقه مور، هجوم، مور، سپاه مور، طوطی، زاغ، پری، خیل پری، شیشه، حصار، دام، قفس، جوشن، زره، جوهر، لوای، پرگار، دست حمایت، خضر، ایام بهاران، فصل بهار، بهار، بهار عنبر، نوبهار، سیه بهار، ابرتنک، شب امید، شب کوتاه، شب وصال، شب قدر، شبخون آسمان، سیاهی، تاریکی، سایه، عکس، بخت سیاه، دود، عنبرین، دخان عنبرین، هلال، هلال هاله، گرد، غبار، گرد یتیمی، سرمه، توتیا، خاک، زنگ، زنگار، مرهم زنگار، مومیایی، مهر گیاه، گل شب بوی، شربت بنفشه، بنفشه، سنبل، سنبلستان، نرگس، ریحان، مرزنگوش، سبزه، سبزه بیگانه، سبزه نیمرس، سبزه زنگار، سبزه نوخیز، سبزوار، کشمیر، مشک عنبر، آه، بنگ، ته جرعه، بیهوش دارو، زهر نیل، پرده، نقاب، لباس عباسی، پرده شب، مخمل، زنار از تشبیهات اوست.

بنفشه خط، تازه خط، نوخط، سبز خط، خوش خط، دستخط، سرخط، سنبل خط از مرگبات آن است.

خط آب / کنایه از نقش آب که ثبات و بقا ندارد. امیر خسرو: چون خط آب را کنند نشان / بیل بیرون کشند بیل کشان.

خط آتش خوان / خان آرزو می فرماید: خطی بود که هنگامه گیران بر قطعات کاغذ سپید به آب پیاز نوشته نگهدارند چون سائلی برای حاجتی سؤال کند قطعه ای از آن برآورده نزدیک بر آتش برند حروف از آن نمایان شود و بر طبق آن حکم کنند و آن کاغذ را در آب اندازند. واقعی این است که فقیر این لفظ را در شعر هیچ استادی ندیده از بعضی معتمدان شنیده در شعر خود آورده و آن این است:

بر زبان حال دارد شمع خاموش این سخن / سرنوشت کشتگانست خط آتش خوان بود
خط اجری / حکم انعام و آن را برات اجری هم گویند. میر معزی: آرزو آید همی نجوم فلک را / کز تو ستانند بر زمین خط اجری

خط اره پشت / کنایه از خطی که در میان پشت به درازی می باشد.

خط آزادی / حرف چهارم زای هوز است. مقابل خط غلامی. خط آزادی نگیری صائب از بی طاقتی / تا ز جان خود چو مرغ نیم بسمل نگذری
خط از قلم ریختن / کنایه از مرقوم شدن.

خطاط / آنکه خط خوب و بسیار نویسد. سیفی: خطاط من که عشوه بسیار می کند / گویی همیشه مشق همین کار می کند.

خط الحاق / خطی که نویسندگان در مقام الحاق کشند و این اصطلاح اهل دفاتر است.
خط امان / مقابل خط خون. میرزا صائب: از هواداران مشو غافل که وقت برگریز / طوق قمری سرو را خط امان خواهد شدن.

خط بالیدن و شستن و تراشیدن / هر کدام معروف، ز روی لاله گون متراش خط عنبر افشان را / مکن زنهار بی شیرازه دلهای پریشان را.

خط بر آب کشیدن / کار بی فایده کردن و امر دشوار و صنعت عجیب نمودن.
خط بر آوردن / آشکارا کردن حجت برای اثبات دعوی خود و سند آن. در لفظ خط به معنی محضر گذشت و مخطط شدن جوان ساده رو.

خط بر خاک و بر زمین کشیدن / کنایه از اظهار عجز و خجالت خود کردن. صائب: گل ز انفعال رویش در خار گشته پنهان / ریحان ز شرم خطش بر خاک خط کشیده - تا صف مژگان آهو چشم ما را دیده است / خط به مژگان بر زمین خورشید تابان می کشد.

خط بر دیوار کشیدن / افاده معنی حفظ اعداد کند. شاپور: می کشم در حساب وعده او / خط مژگان همیشه بر دیوار.

خط بر سر کسی کشیدن / کسی را به خطا و عیب منسوب کردن.
خط بر قبر و مزار کشیدن / بعد تدفین میت بر قبر [او] سوره انا انزلنا خوانده، هفت خط می کشند و این را موجب مغفرت، اعتقاد دارند. صائب: ز بعد مرگ کسی خط به قبر ما نکشد / ز بهر آنکه نبودیم در حساب کسی - زکی قمی: چو زخم تیغ تو ترسم که خون برآرد جوش / اگر خطی به مزار شهید خویش کشی.

خط بریده و خط ببریده / به دو موحده عبارت از حروف بریده که بر کاغذ دیگر وصل کنند. نظام دست غیب: چون نامه نویسیم سوی سیمین بر / هر حرف شود آتش و هر نقطه شرر / در نامه زیسکه جای حرفم سوزد / مانند خط بریده آید بنظر. باقر کاشی: هر کجا سوز درون خود نوشتم پاک سوخت / چون خط ببریده پندارند مکتوب مرا.

خط بستن و خط در آوردن و خط بردن و خط دمیدن و کشیدن / مخطط شدن جوان ساده رو، و این از اهل زبان بتحقیق پیوسته. صائب: نه خط است آنکه دمید از لب جان پرور تو / که کمر بست به دل بردن ما شکر تو. وله: دلبر چو زود خط به رخ دلستان کشید / خط چنان لطیف به ماهی توان کشید - میر خسرو: سبزه بر آرد خط عاشق فریب / از دل بیننده ریاید شکیب.

خط به سر خویش دادن / کنایه از حجت به قتل خود دادن. ظهوری: از بحر کفت به خامه تمها دادند /

جائی به ورقها ز رقمها داند / تا بر خط دیگران دگر سر ننهند / خطی به سر خویش قلمها دادند.
خط پاکی / خطی که بعد فراغ از محاسبه بدست آرند و آن را مقاصدا نیز خوانند و در هندوستان به
فارغ خطی شهرت دارد و این از اهل زبان بتحقیق پیوسته. وحید در تعریف حمام گوید: دلش بود ز
آلودگی در شگفت / ز آلودگان خط پاکی گرفت.

خط پای کلاغ / مطلق خط شکسته ناخوان و پریشان پاشان، گویا کلاغ پنجه زده است و آن را خط
پنجه گربه نیز خوانند و این از اهل زبان بتحقیق پیوسته. سلیم: دارد از خط شکسته انتعاشی طبع او /
زشت تر باشد شکسته چون شود پای کلاغ.

خط پرگار و خط مسطر / قریب به معنی. میرزا بیدل: انقیاد دور گردون بر نتابد همتم / همچو مرکز
حلقه گوشم خط پرگار نیست - همین بس است همین آبروی ما بیدل / که موج گوهر ما نیست جز
خط مسطر.

خط پشت لب و خط لب و خط لعل / همه صحیح. میرزا صائب: تا سبزه خط از لب جانان برآمده /
دود از نهان چشمه حیوان برآمده. امیر خسرو: ای خط سبز بر لب جانان خضر توئی / ما را مکش چو
آب حیات آشنای تست.

خط تازیانه / خطی که از زدن تازیانه بر اندام پدید آید. باقر کاشی: چه دست می نهی ای شهسوار بر
دوشم / حمائلی بده از خط تازیانه خویش.

خط ترسا / خطی باشد بازگونه ترسایان را که از چپا به راستا برند مثل خط هندوان. سنجر کاشی: از
قول درست تو جهان راستی آموخت / زانگونه که برخاست کجی از خط ترسا.

خط توأمان و خط سرود و خط غبار و خط گلزار و خط شکسته / به اصطلاح خوشنویسان. هر کدام نام
خطی، اما خط توأمان آن است که بر دو ورق صفحه کاغذ نقوش مختلفه کشند که هر گاه هر دو
صفحه را بر روی هم گذارند صورت حرف به رنگ سفید از آن نمایان شود. خان آرزو: دهم یاد هم
آغوشی به آن طفل / که مکتوبم به خط توأمان است / با سیه روزی تماشاگاه دلداریم ما / صفحه
صحرای خود را خط گلزاریم ما. و خط غبار، خط بسیار باریک که به امعان نظر خوانده شود. و خط
گلزار آن است که خط جلی نویسند نهجی که هر دو طرف آن خطوط باریک باشد و ما بین آن گلها
نقش سازند. و خط شکسته نوعی از خط پیچدار. میرزا صائب: ز بس کز دل غبار آلود می آید کلام
من / چو بردارم قلم خط غبار از کلک من ریزد / مرا ز تجربه کاران نصیحتی یادست / که توبه نامه به
خط شکسته می باید.

خط تیغ / زخم. ظهوری: می کرد حساب دل دشمن خط تیغ / هر نقطه از آن قابل تقسیم برآمد.
خط جبین و خط پیشانی و خط سرنوشت / دانش: سرنوشت خود توان خواند از خط پیشانیش / مد ابرو
شاه بیت مطلع انوار کیست. کلیم: بندگی را در ره خدمت ز بس شایسته ام / می شود داغ غلامی خط
پیشانی مرا. میرزا بیدل: دل مجنون ما را سوختن خط جبین باشد / ز پیچ و تاب آتش داغ را نقش
نگین باشد.

خط جواز / خطی که برای گذشتن کالا و رونده به گذریانان نویسند در هند دستک گویند. صائب:

خط مشکین او که ابجد ماست / بوالهوس را خط جواز شده است.

خط چشم موری / خط بسیار خرد و باریک. تأثیر: ترش روئی از مه خط چشم موری می کشم /
توتیای غوره در چشم صبوری می کشم

خط چلیپا و خط صلیبی و خط اطلسی / عبارت است از دو خط متقاطع که بر زوایای قوایم تقاطع
کرده باشند. سنجر کاشی: ای مصدر راستی بمعهدت / منسوخ بود خط چلیپا
خط حصار و خط مندل / دایره ای که عزائم خوانان وقت عزایم خواندن برای حفظ بر گرد خود یا
دیگری برکشند. سلیم: چه سادگیست که خال لب تو آخر کار / به گرد خویش چو هندو خط حصار
کشید.

خط خون / حجت قتل و همچنین رقم خون و خط به خون کسی نوشتن و داشتن و آوردن و کشیدن.
خواجه شیراز: بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایان دارد / بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد.
خط دیوانی / خط شکسته پر زشت ناخوان مخصوص میرزایان دفتر ایران. صائب: عمرها مشق
جنون هر کس که چون مجنون نکرد / از خط دیوانی زنجیر سر بیرون نکرد. وحید: ز پیچ و تاب نگر
وصف خط جانان را / درین بیاض نوشتم به خط دیوانی.

خط راه و خط جواز / خطی که برای گذشتن شخصی یا جماعتی از راه به گذریان نویسند و آن را در
عرف هندوستان دستک گویند. فصیح هروی: خدایا رخصت پرواز از دام مجازم ده / به هر جایی
رود فرمان تو خط جوازم ده.

خط روان و خط خوانا / خطی که بی تأمل خوانده شود و همچنین رقم خوانا، ناخوان مقابل آن.
ظهوری: چنان خط معنیش خوانا فتاد / که هر کور فهم است دانا فتاد. محمد سعید اشرف: جز سیه
رویی چو حاصل اهل دانش را ز می / می شود ناخوان خطش افتد اگر دفتر در آب.

خط ریحان / نام خطی از شش خط اختراع کرده ابن مقله و نیز خطی جلی که در عرض حروفش
اقسام گلها نگارند و آن را خط گلزار نیز گویند.

خط زیر نگیں / معروف و آن بسیار نمایان و روشن باشد. امیر ابوالقاسم موسوی: شود در صفحه
خاتم ز خط زیر نگیں نامم / که سنگ از طالع واژون من هم رو بگرداند.

خط سرمه / خطی که از سرمه در چشم کشند. میرزا بیدل: سیه مستی به دور نرگست بیتاب می گردد / ز
خط سرمه گرد چشم مست خواب می گردد.

خط سیاه و خط سبز / خط سیاه، خط سبز نورسته را گویند. تأثیر: نورسته زان خط گلگون خط سیاه
هنوز / نخورده خسرو حسنت غم سپاه هنوز.

خط شب / به معنی خط سیاه است و خط شب در بیت امیر خسرو عبارت از ذابت شب است: خنجر
شب یک نقط از خط شب / کرده حک و روز نهادش لقب.

خط شعاع / خطوطی که برگرد آفتاب مرئی می شوند تیغ، سنان، جاروب و نبض از تشبیهات اوست.
عالی: خورشید رو بروی تو شد در خط شعاع / انگشت در ندامت این کار می گزد. /

خط شمشیر بند / کنایه از نوشته، که در آن بیم هلاک باشد.

خط عسلی و شهابی و الماسی / کنایه از خط میگون. نظیری نیشابوری: لعل تو ز طبله شهد بر گونه کشید / خط عسلی است گرد رخ گشته پدید / یا عکس شفق به دامن صبح فتاد / یا پرتو خورشید به خورشید تنید. میرزا صائب: اگر چه بود گلو سوز آن لب شیرین / شد از خط عسلی بیشتر حلاوت او. وله: از خط الماسی لعل لب جانان مپرس / برق در جانم از این زرین گیاه افتاده است. شوکت: پیمانه به دامن گل زان لعل شهابی زد / ریحان به سفال آتش زان خط شهابی زد.

خط غلامی و خط بندگی / مقابل خط آزادگی است. خط آزادی نگیری صائب از بی طاقتی / تا ز جان خود چو مرغ نیم بسمل نگذری.

خط فلان چیز دادن / کنایه از اقرار کردن به کمال آن چیز. وحید: اگر نقش ارژنگ اگر ساده‌اند / همه خط به خوش خطیش داده‌اند.

خط قصاران / همان داغ گازران که بر جامه‌ها کنند تا معلوم شود که از فلان است. سیف الدین اسفرنکی: چشمه مهر تو داغی است که هرگز نرود / ز دل سوختگان همچو خط قصاران.

خط کبک / خطوطی که بر پر و بال کبک می‌باشد و خوانا نیست. ناصر علی: خط کبک است بر بال کبوتر نامه رازم / ندارد از حجاب عشق پیغام شنیدن‌ها.

خط کردار / کنایه از نامه اعمال و فرمان الهی.

خط کشی / به اصطلاح بنایان کشیدن خطوط بر اطراف طاقهای عمارت بعد از سفیدی برای خوش نمایی. محسن تأثیر: در جوانی دیده‌ام شد جلوه گاه نو خطان / خط کشی پیش از سفیدی کرده‌ام این خانه را.

خط کشیدن / کنایه از محو و ناپدید کردن. صائب: در آستین همت گردون جناب ماست / دستی که خط به سایه بال هما کشی. و به معنی نوشتن و رقم کردن، میرزا بیدل: عرض هستی زنگ بر آئینه دل می‌شود / تا نفس خط می‌کشد این صفحه باطل می‌شود - و خط نهادن؛ مثله حکیم شرف الدین شفائی: دشمن نیاز نامه سر بسته می‌نوشت / نگذاشت از حسد که نهم بر کنار خط - و خط بر دیوار کشیدن افاده معنی حفظ آداب نیز کند.

خط گذار / کنایه از قلمزن و نیزه‌ور، و اغلب که به معنی خطی گذار بود.

خط محور / آن خطی است که سیر آفتاب بر اوست و از مشرق تا مغرب پیوسته.

خط مستقیم / خط راست.

خط مسلمی / مقابل خط معزولی. کلیم: این سطرهای چین که ز پیری به روی ماست / هر یک جدا جدا خط معزولی قواست.

خط مشکل / خط ناخوان.

خط معما / مقابل خط روان و خط خوانان و نیز کنایه از ماه نو. انوری: ز قرآن گرفته کمال فصاحت / ز انجیل خط معما گرفته.

خط مندل / دایره عزیمت خوانان، از مصطلحات.

خط نجات و خط آسودگی و خط یزاری و خط نسیان و خط تسلیم / هر کدام معروف. بیدل: نقش

بیتابی ما غیر خط نسیان نیست / چون شرر کم شده در سنگ پی اختر ما. صائب: اهل دل را خواب تلخ مرگ بیداری بود / شب ز شکر خواب ما را خط بیزاری بود. خسرو: گر ز تو بر خلد برات من است / نامه من خط نجات من است.

خط نسخ / نام خطی معروف و نیز مرادف خط رد و خط بطلان و خط باطل. صائب: اگر بر دفتر عصیان خط باطل کشی اینجا / نخواهی بر زمین از شرمساری خط کشید اینجا. ظهوری: ز سبزی به طویی خط رد کشید / به آب زمرد مگر قد کشید / خط نسخ بر نام کسری کشید / ازو لفظ شاهی به معنی رسید.

خط نشسته / خط پخته که به آسانی خوانده شود. امیر شاهی سبزواری: غباری است خطت نشسته بر آن لب / بلی خط یاقوت باشد نشسته.

خط نیل / الفی از سیاهی برای دفع چشم زخم بر روی اطفال کشند. ظهوری در تعریف خوش‌نویسی ممدوح گفت: بهر چشم دشمنان نیل سیه تاب است الف / دوستان بینند لیکن خط نیل شاهدان.

البته آنچه مؤلف فرهنگ آندراج در ذیل خط آورده است و آن را دیدیم مبتنی بر مجموع مصطلحات و تعبیرات مربوط به خط و خطاطی و گونه‌ها و متفرعات و متعلقات آن نیست، چرا که دهها ساختار اصطلاحی دیگر در این زمینه در فن کتابت و کتاب‌آرایی در زبان فارسی کاربرد داشته که در لغتنامه آندراج ضبط نشده است. از اینرو یکی از طرق گسترده - بلکه طریقی نخست و اصلی - به لحاظ شناخت تاریخ فنون کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی در فرهنگ ما، تأمل بر واژگانی است که ذهنیت و عینیت فنون مزبور را نه تنها در قلمرو فنون مورد بحث، که در عرصه مجازهای زبان، و هم در پهنه شعر و ادب نشان داده است. به این جهت نگارنده تحقیق در تاریخ کتاب‌آرایی را - به مانند هر هنر و فن و دانش دیگری - منوط به پژوهشی می‌داند که ساختارهای زبانی و ویژه آن فن را بنمایاند. از اینرو اهتمام شد تا فرهنگی نسبتاً مفصل برای واژگان نظام کتاب‌آرایی در این دفتر گذارده شود.

تردیدی نیست که اگر چنین تحقیقی بر اساس ادوار تاریخی فراهم شود، بسیاری از ذهنیتهای نسخه‌سازی و کتاب‌آرایی را به اعتبار زایش و پرورش آنها باز می‌نمایاند اما تهیه چنین فرهنگنامه‌ای در وضع کنونی تحقیقات ما بر متون و نگارشهای فارسی، خاصه اسناد و منابعی که به نحوی به حوزه فنون کتاب‌آرایی ارتباط دارند، مقدور و میسر نیست، با این همه، نگارنده تا جایی که مصادر و مآخذ موجود تثبیت می‌کرده، کوشیده است تا در هیأت الفبائی فرهنگ واژگان، جانب این نکته را توجه دهد.

مضاف بر این، سعی شده است تا نه تنها واژگان اصطلاحی که در گستره کتاب‌آرایی کاربرد داشته، مورد مذاقه قرار گیرد بلکه ساختارهای زبانی و تعبیهایی که به نوعی در حوزه مورد بحث شیاع داشته، تفتیش و بررسی شده است. و همه اینها، البته با توجه به تاریخ فنون کتاب‌آرایی تنقیب گردیده و از هر گونه واژه‌سازی و وضع تعابیر تازه و مستحدث اجتناب شده است. اگر بندرت واژه یا تعبیری به خاطر باز نمودن ادبی از آداب کتابت و کتاب‌آرایی بازسازی شده و یا وضع گردیده، به

این جهت بوده است تا ادب مزبور بتواند در فرهنگ واژگان به عنوان «مدخل» قابل طرح باشد. با وجود این روش من در انتخاب واژه‌ها و تعبیرها متکی بر اسناد و منابع تاریخی بوده است اعم از نگارشی‌هایی که مستقیماً به فنون کتاب‌آرایی ارتباط دارند و آثاری که از زمینه ادب محسوبند چه منشور و چه منظوم. به این جهت، نخست نزدیک به چند صد مأخذ خطی و چاپی از نامه‌ها و منشآت گرفته تا دیوانهای شعر شاعران، بررسی شده است و ساختارهای مربوط به فنون خط و کتابت و کاغذسازی و تجلید و تذهیب، با ذکر شاهدها و مثالهای آنها استخراج گردیده، آنگاه آن دسته از واژه‌ها و تعبیرها، که کاربرد آنها به عنوان ساختاری اصطلاحی تلقی می‌شد به عنوان مدخل‌گزین گردیده است. در صورتی که در مورد یک ذهنیت و عمل واحد دو یا چند ساختار اصطلاحی مورد نظر کتاب‌آرایان پیشین و متأخر بوده، کوشش شده است تا ساختاری که به حدّ تواتر رسیده و مشهورتر و زیانگرددتر بوده است در مدخل اصلی قرار گیرد و ساختار نامشهور به حیث مدخل فرعی و احیاناً ارجاعی نشان داده شود.

بدیهی است که واژگان و تعبیر فرهنگنامه کتاب‌آرایی را نگارنده با توجه به تداول آنها در قلمرو زبان و ادب فارسی تهیه کرده است، اگر در مواردی، بسیاری از واژه‌ها - اعم از مفرد و مرکب آنها - در زبان عربی هم شیاع داشته است و یا دارد، ناشی از اشتراکی است که مشترکات و یگانگیهای فرهنگی در تاریخ زبان فارسی و عربی وجوب و وجود آنها را التزام می‌کرده است و اقتضا. در مواردی اندک نیز اگر ساختار اصطلاحی صرفاً بر پایه اسناد عربی همچون عمدة الکتاب، کتاب التسهیل حمیدی، جامع العلوم ابن فریعون، صبح الاعشی و اشباه آنها انتخاب شده، به این لحاظ بوده است که احتمالاً ذهنیتی که ساختارهای مذکور را در زبان عربی ایجاب کرده، احتمالاً در میان کتاب‌سازان و نسخه‌آرایان فارسی زبان شناخته و معمول بوده است.



تاقل نگارنده بر زمینه نسخه‌های خطی و هم تفتیش من از اسناد و منابع رسمی و غیر رسمی مربوط به فنون نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی سنتی که مسبق به نخستین سالهای دهه پنجاه هجری می‌گردد، با توجه به امکانات بنیاد پژوهشهای اسلامی، شش سال پیش به هیأت طرحهای چهارگانه مطرح گردید به این گونه که بنده اثری در زمینه نسخه‌شناسی و روشهای تصحیح نسخ خطی فارسی تألیف کنم و اثری دیگر درباره چگونگی نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی فراهم نمایم و فرهنگنامه‌ای در زمینه گونه‌های زبان فارسی و تبدیلاتی که در ساختارهای نسخه‌نویسی در تاریخ زبان فارسی روی داده است و می‌توان گوشه‌هایی از آن را از طریق نسخ خطی فارسی و متون کهن و متأخر و سنجش آنها با گونه‌های اصیل زبان - که هم اکنون رواج دارند - باز یافت و باز نمود، و بالاخره اثری در خصوص آیین نگارش و رسم خط و آیین سجاوندی تدوین نمایم که بر پایه ضبط‌های نسخ خطی مؤرخ، چگونگی داده‌های رسم خط و نشانه‌ها و امارات سجاوندی بررسی گردند و بر اساس موازین

کتاب آرایی که باید دومین اثر از طرحهای چهارگانه مزبور تلقی شود، با توجه به نصوص متون و اسناد مسلم و محقق مربوط به حوزه فن نسخه نویسی و کتاب آرایی فراهم شده است و ما را با عرصه فراخناک هنری، فنی و فرهنگی موضوع مورد بحث آشنا می‌سازد آشنایی‌ای که از یکسو درازا و پهنای فنون مذکور را در تمدن ما نشان می‌دهد و از سوی دیگر تهیگاهها و خلاهای موجود در خصوص حفظ و حراست از نسخ و اسناد خطی را پُر می‌کند و هم برخی از کژتابیهای مربوط به ساختارهای کتاب آرایی را در عصر ما مرتفع می‌سازد. امید است که اثر حاضر این فواید را در ضمان داشته باشد که البته در مختله نگارنده همین فواید مطرح بوده است و به آرزوی دستیابی به سودمندیهای مزبور به تدوین آن پرداخته‌ام، که اگر چنین باشد و چنین تلقی گردد من بنده اجر کوشش و تلاش چندین ساله را دریافته‌ام و الا از ماست و به ما باز می‌گردد.

در پایان می‌بایست از بزرگوارانی که پیش از من در این راه گامهای فراخ برداشته‌اند و سعی بنده در جمیع جهات مدیون کوششهای آنان است، یاد کنم. از استادان و سرورانم ایرج افشار، مهدی بیانی، محمد عبدالله جغتائی، محمد تقی دانش پژوه، یحیی ذکاء، فکری سلجوقی، احمد سهیلی خوانساری، مولوی محمد شفیع لاهوری، احمد گلچین معانی، رضا مایل هروی، و عده‌ای دیگر که نام و نشان آثار و تحقیقاتشان در کتابنامه این دفتر ثبت است. نیز دوستانی دانشمند و عزیز و همکاران بنیاد پژوهشهای اسلامی که در مراحل گونه‌گون تصحیح، تحقیق و تألیف این دفتر بنده را یار و مددکار بوده‌اند که اگر همکاریهای آنان نمی‌بود البته کتاب آرایی از مختله من بدر نمی‌آمد و تدوین نمی‌شد. بنابراین از سرپرستی دانشمند بنیاد پژوهشهای اسلامی استاد علی اکبر الهی خراسانی منت پذیرم که به این زمینه پژوهشی از صمیم قلب عنایت داشتند و برخی از مآخذ کتابخانه شخصی خود را به مدت چند سال در اختیارم گذاردند. از دوستان و اعضای محترم گروه تصحیح متون خصوصاً از دوستان دانشور آقایان محمد رضا اظهري، محسن ناجی نصرآبادی، غلامرضا پرنده و علیرضا زنگنه سپاس دارم که در بیشتر مراحل تدوین کتاب آرایی از هیچ گونه کوشش و اهتمامی دریغ نکردند و حتی بنده را به تکمیل و تدوین این اثر امیدوار ساختند و از دوستان هنرمند و خوشنویس بنیاد پژوهشهای اسلامی آقایان پیرزاد هروی، محمود عطار هروی و علی دستجردی تشکر می‌کنم که در استنساخ رساله‌ها و بازآفرینی نمونه‌ها و مثالهای مربوط به خط و کتابت همت گماشتند. و رهین حسن توجه معاون دانشور بنیاد پژوهشهای اسلامی جناب آقای محمد رضا مروارید و سرپرست فاضل واحد نشر بنیاد آقای حسن عطائی و آقای محمدعلی برهانی هستم که

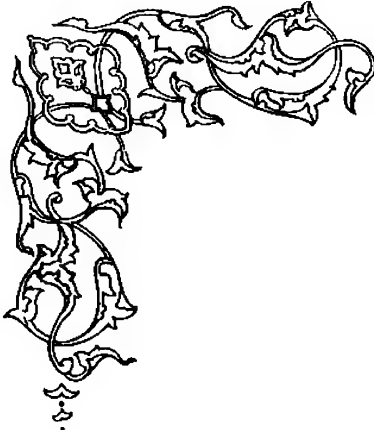
۲۵۰. فرهنگ تبدیلات آوایی، و هم آیین رسم الخط و سجاوندی هم اکنون در دست تحقیق است. امیدوارم که تا سال ۱۳۷۳ شمسی این دو اثر را نیز به پیشگاه اهل فضل و دانش عرضه بدارم. ان شاءالله تعالی

پیشگفتار

کتاب آرایي را به هیأت و ساخت مناسب آن، در همه مراحل حروفچینی و چاپ نظارت کردند. برای همه این بزرگواران آرزوی توفیق بیشتر دارم، والعاقبة للمتقين.

نجیب مایل هروی

۲ تیرماه ۱۳۷۱



فصل فى
معرفة اصول الخط من الدائرة والنقط

محمّد بن على راوندی



بسم الله الرحمن الرحيم

و بر رأی اعلی قاهری سلطانی عظیم الذهر غیاث الدین — خلد الله رایات دولته و آیات سلطنته — عرض می شود که رقوم هندسی و اشکال کروی و مثلثات و مسدسات و مربعاتی متساوی الاضلاع جمله از دایره و خط استوا بر گرفته اند و آنچه مُنتهای همت هر صاحب فتنی بوده است در فن خویش از اینجا بدر آورده. چنانکه مستوفیان هند رقوم استیفا وضع کردند صفر از دایره بر گرفتند و رقم یک از خط استوا و به مقام آحاد و عشرات و الوف از آن حساب کردند. این نُه رقم اصول اند: ۱. ۲. ۳. ۴. ۵. ۶. ۷. ۸. ۹. از یکی تا نُه هریکی جداگانه در آحاد یکی باشند و چون صفری بدان پیوندد به عشرات رسد، رقم چهار چهل گردد، و رقم هفت هفتاد شود. و چون دو صفر در پیش آید در درج مآت افتد رقم چهار چهارصد شود. و به مقارنت سه صفر به درج الوف رسد یکی هزار شود و نُه، نُه هزار. و عشرات الوف و مآت الوف و الوف الوف همچنین می رود، و هر چند عدد که بنهد بدین حساب بر خواند: ۴۹۵۱. این چهار رقم چهار هزار و نهصد و پنجاه و یک اند. و بعضی محاسبان از حروف جُمَل که اصول خط اند حسابی بر گرفتند: الف را یکی نهادند و تا حرف ی که ده است هریکی را بر تواتر یکی گرفتند. بعد از آن در درج عشرات هر حرفی بر تواتر ده و در مقام مآت صد تا هزار. و همچنین مستوفیان رقوم هند را با حروف جُمَل حساب کنند و بدان نامها و نامه ها نویسند. چنانکه محمّد: میم چهل است نقطه ای در زیر رقم چهار نهند و رقم هشت بر زنند و چهلی دیگر با چهاری بکنند، و بمحمّد بر خوانند بدین شکل: ۴۴۸۴. و بدین حساب هر چه خواهند نویسند. و مستوفیان عراق و خوراسان همچنین اختصاری کردند و بعضی از نوشته حذف

کردند وَخَيْرُ الْكَلَامِ مَا قَلَّ وَذَلَّ بر خواندند چنانچه از ریع حرف ب و سر عین بیفگندند و از دنانیر دال و نون اسقاط کردند. و همه شعب علم خط اند، و در علم خط به اشباع و اختصار کتب ساخته اند و هر بزرگی در آن نَفْسِ زده لکن اظهار این اسرار نکرده اند. و درین مقام از اطناب احتراز می باید کردن و مختصری مفید ذکر کردن. دعاگوی دولت محمد بن علی بن سلیمان الزاوندی در هر حرفی اصلی مختصر گفته است و دو بیت به نظم آورده تا یاد گیرند و آن را در پیش خاطر بدارند تا دست از پس آن می رود و ده روزه تعلیم با یک روزه آید، إِنَّ شاء الله.

حرف الف

در آن سخن بسیار است و بزرگان گفته اند: قَدْ آن چو مردی باید که راست بایستد و اندک مایه در پشت پای خود می نگرد. و گفته اند که خطی مستوی می باید که بالای آن ده نقطه باشد از هر قلمی که ده عقدی کامل است. تلک عشرة کامله^۱. و در ثلث و محقق نقطه [ای] بر پهلوی وحشی الف پیوستند محاذی متصل، و نقطه [ای] دنبال و هشت میان هر شیوه که خاطرت محیط آنست از علم خط این نکته در وی کسانست از هر قلمی ده نقطه ارباب کاغذ بنهی الف همه خطی چندانست

حرف ب

همان ده نقطه الف است خط استوای الف در طول، و آن ب در عرض، و نقطه یکی بر جانب وحشی است و نقطه ب هر دو بر وحشی اند. و سر و دنبال ب هر یکی نقطه ای است اما در کتابت^۲ حرکتی بر آن افزودند تا منحنی شد و بر نظر خوبتر آمد به شکل چوگانی. ب را هم از آن ده نقطه قَطِ قلم کردند دو سر هشت تن ای نیکو دم لکن الف استواش می باید و ب خفته سر و دنبال مقابل با هم

حرف تا و ثا

همان نسبت دارد که ب، الا آنست که خطاط چون خواهد که جایی کشی کند یا [با] مقامی باز افند که کلمه در ننگند، دنبال ب و ت درازتر کشد یا بریده بگذارد. و این حرکت بریده بگذاشتن در آخر خط و دیگر جایها بکار آید. و همچنین از برای فرق میان ب و ت، تا را یک نقطه در زیر نهادند بُتَش باز گردیده و اندک حرکتی بدان افزوده. ت هم بحد ب و الف می باید یک نقطه سرش به زیر در افزایش

حرف جیم

سرش از نیمهٔ ب برگرفته‌اند و تنش نیمه دایره، و ضبط فراخی و تنگی دایره بحدّ الف بگرفته‌اند. چنانکه بیاض دایره چند قامت الف بیش نبود و سینهٔ دایره و سر «ب» محاذی باید مقابل. چنانکه اگر خطی مستوی بر آن کشد سینهٔ دایره و سر «ب» در آن خط آید، و دنبال جیم هم بریده کنند هم از دست بیفکنده.

سری که به جیم در، زخطها با ماست
یک نیمه زدایره است و نیمی از باست
باید کز الف دایره افزون نبود
با سینهٔ دایره سر «ب» شده راست

حرف دال

دایره‌ای که بیاضش چند قامت الف بیش نبود بر هشت قسمت می باید کرد و از دوم رقم خط استواقه الف بر کشیدن از جانب انسی، و از جانب وحشی از دوم رقم خط استواقه «ب» بنهادن، و از دو نیمهٔ الف و ب که بهم پیوندد اول الف و آخر با دال بر باید گرفتن، و در نسخ دنبال دال راست باید بریده، و اگر در حرفی بندند از دست بینداخته.

بر هشت ببخش دایره در یک حال
وانگه به دو خط ب و الف زن تمثال
اول ز الف نیمی و آخر از ب
باهم پیوند تا بود صورت دال

حرف را

ربعی از دایرهٔ سر جیم را اول نقطه در زیر باید نهادن و آخر دوسه نقطه بر سر. در قلم ثلث و رقاع «را» بدین شکل است. و در قلم نسخ و محقق ربع دایرهٔ مقابل سر جیم را یک نقطه در پیش نهادند و دنبالش از دست بینداختند و آن را هم «را» می خوانند و دنبال حرف واو از این «را» می کنند. و بعضی همین حرف را بدین شکل «را» دنبال گرد کنند و واو ثلث از آن کنند.

ر ربع زدایره‌ست و سه نقطه دگر
و ان ربع دگر دو «ر» بود نیکوتر
در ثلث و رقاع هر سه از هم خوشتر
ر دنب کشیده در محقق بهتر

حرف سین

اول دندانهٔ سین^۳ سر حرف ب است و دوم حرف ت، و سوم ربعی الف، و باقی

حرف ب تمام؛ و دنبالش بیشترک بر کشند تا مقابل دندانه‌های سین شود. و بعضی گفته‌اند که سین چون دندانه‌های ارّه درودگر می‌باید، و [این] خطاست که خط منسوب [است] از آن گفته‌اند که هر حرفی بدان دیگر نسبتی دارد به نسبت خطوط استادان متقدم. چون ابن البوّاب و ابن مقله. و نسبت سین از سرب و ت و الف بر گرفتن اولیتر است که از ارّه درودگر. و سین و شین را تفاوت بیش از نقطه نیست اما جماعتی واضعان خط از بهر کلمات اندک حکمت که فواید بسیار دارد خواستند که آن را سطری کنند از کششی ناگزیر بود، سه ب بهم پیوستند و منحنی رقمی کشیدند سر و دنبال مقابل و از اول چندان راست بیامدند که چون مقابل آن دنبالش بنهادند کشش سین، و آخر ب که دنبالش بود چون به اندک مایه انحراف بهم پیوستند مقابل آمد.

سین را زسرب ورت سربسر گیر
وزثلث الف آن کشش دیگر گیر
تا سین گردد باش در آخر پیوند
وین گفته من زجان خود خوشتر گیر

حرف صاد

سرش نیمه آخر ب است ربعی دایره بدان پیوسته، و ربعی الف و حرف ب. و صاد را تفاوت نقطه است.

از نیمه ب و ربعی از دایره راست
صادی بستوان لطیف و نیکو آراست
وین آخر سین و صاد و نون هر سه بهم
ربع از الفند و باقی هر سه از باست

حرف ط

نیمه اول با است. ربعی دایره بدان پیوسته و الفی در آخر نیمه ب و ربع دایره بسته. و ظا همان است نقطه افزون.

توصورت ط از الف و از با کن
ب را الفی میان نویس و زان ربع
یک ربع زدایره درو انشا کن
آخرش به صاد و اولش با طا کن

حرف عین

از بسیار گونه نبشته اند اما اصلش عین صادی است که سر صادی بر نیمه دایره پیوندی که بیاضش چند الفی بُود اعنی ده نقطه. آن عین صادی است. و عین نعلی صورتِ نعل باید چنانکه دو طرفش مقابل یکدیگر بُود پس سر راست، و این عین جایی ننویسند الا که^۵ الف یا لام یا دال از پس آن بُود، که از عین نعلی کشش ناخوش بُود از صادی خوب آید. و عین فم الاسدی چنان است که چون «یا علی» خواهی نبشت یا هر عینی که از پس الف بیاید از سر الف فرو آیی و به همان حرکت از نیمه الف قدّ عین نعلی بنویسی زیر عین محاذی الف. چنانکه اگر بر سرش صورت شیر کنند عین تو به دهندش شاید.

عینی صادی لطیف و نیکو برخاست	از نیمه صاد و نیمی از دایره راست
در پیش و پس الف ببايد آراست	نعلی و دهان شیر از صورتِ نعل

حرف فا

یک ب تمام است معکوس سر «ب» در پیوسته، و قاف چون فاست دو سر «ب» معکوس و ربعی زالف و یک «با» [ی] تمام.
فا صورت یک باست نکوبنوشته
یک با معکوس از سر او بنوشته
تا قاف شود زمن شنومی باید
ربعی زالف نیز درو بنوشته

حرف کاف

در ثلث و رقاع از الف و ب بر گرفتند و در نسخ و محقق یک حرف ب دنبال بریده را معکوس ب دیگر بر سر نوشته اند و بیاض راست داشته. چنانکه چون الفی در میان آن نویسند بیاض بسیار نماند.

از گوهر و لعل سرخ کانهها ارزد	بشنو زمن این نکته که جانها ارزد
کافی باشد قوت روانها ارزد	بنویس الف و «با» ش در آخر پیوند

حرف لام

از الف و حرف ت بر گرفته اند تا اندک مایه حرکت فرق باشد و دنبال لام نسخ بریده بگذاشتند.

کاف و لامند هر دو از یک مادر
هر دو زالفند و ز دو بای دیگر
آورده زسه حرف برون از یک در
بای حرکت دار به لام اولیتر

حرف میم

در نسخ و محقق سر «ف» است حرف «را» در دنبال بسته. چنانکه سر «ف»
بنویسی و از ربع آخر دایره اگر خواهی به واو کنی اگر خواهی به میم. و چون سر الف بر
«را» ی رقاع نهی، میم است.

ربعی زالف چون تو مثنی بکنی
وانگه زسر ف و ر و ربع الف
وان بر سر «را» نهی، بود میم سنی
چند گونه دگر میم نکونقش زنی

حرف نون

ربع الف و حرف «با» ی تمام است دنبالش گرد بر گردیده. و نویسند که شکل ت
را اندک مایه تقوسی دهند و دنبال گرد برگردند و این را هم نونی نهند. و در نسخ و محقق
ربع الف و ت را دنبال از دست بپندازند نون است.

نون ربع الف باشد و یک «با» زاصل
مانند سین کنند نونی معلول
وانگه کنند چند گونه بفضول
بی اصل بود عقل ندارد مقبول

حرف واو

دو سر «ب» معکوس است و نیمه آخر ب. در قلم ثلث و نسخ و محقق سر «ب»
معکوس بر «ر» افزوده اند، واو کرده.

معکوس چو پیوند کنی دو سر بی
میم است و گردو سر «ب» برگیری
وانگه ز گوشه اش فرود آبی ری
با آخر «ب» بندی، باشد واوی

حرف ها

سر الف منحنی را معکوس سر «ب» در پیوندی، هاست. و ها از بسیار گونه کنند:
«ها» ی دو چشمه، که دو صفر متصاعد بر سر هم باشند، آن را گوش پیل خوانند. و مثلی از
صورت دال بر گرفته اند و خطی بر میان کشیده هم حرف هاست. و چند گونه «ها» بُود که
الاً پیوسته ننویسند و از صفری بر روند و به سر «ب» باز گردند، «ها» ست.

بنویس سر ب و الف پیوسته
وین «ها» ی دو چشمه از دو صفر آمدو پس
معکوس سر ب به الف در بسته
بر هم متصاعد و میان بگسسته

حرف لام الف

اصلی آن است که صورت «الف» و «با» باشد انحنای قامت الف چون الف دال، و ب معکوس از دنبال باز گردیده. و همچنین دو الف منحنی بهم پیوستند گشادگی سر الفها چند نیمه ب، الفی را دنبال برگردانیده و الفی به قاعدت. و این را هم لام الف می خوانند. و در ثلث و رقاع بیشتر نویسند، و در حرفهای پیوسته همه این نویسند، و در قلم نسخ دو الف محرف بر سر نیمه ب بنویسند، لام الف شد.

این لام الف از ب و الف می باید
معکوس ب از بن الف باز آید
وین خفتگی الف چو دال است در اصل
و ر راست ترک از آن نهی، می شاید

حرف یا

گفته اند که اصلش دو دال در هم می باید و نیمه آخر «ب». و گفته اند: دالی معکوس تمام می باید و حرف «با» تمام.

دالی معکوس ب در آخر بسته
خطاط بشکل «ی» نهد پیوسته
ورزانکه دو دال در هم و آخر ب
در هم بندی زسریایی رسته
داعی معرفت اصول خط را کتابی ساخته است اما به حکم اقتضای «لکلی عمل رجال و لکلی مکان مقال» هر پیشه را کسانی اند و هر کاری را مردمانی و هر مکانی را زبانی و سخنانی. در خط بیش ازین اطناب درین کتاب شرط نیست. و غرض داعی از آوردن خط — که پیشه اوست — درین کتاب، زیادتیی رغبت مردم در طلب کتاب بود تا هر کسی از طالبان به بهانه [ای] القاب و انساب و سیرت و سریرت و ذکر دولت و بسطت مملکت و عظمت سلطنت آل سلجوق بینند و بدانند.



آداب خط

عبدالله صيرفي



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ^۱

شکر و سپاس فراوان و ثنا و ستایش بی پایان مبدعی^۲ را که از نقطه^۳ نیستی دایره هستی را مکمل گردانید و به قلم قدرت نفس چندین هزار^۴ خط بر سطح لوح وجود، هریک را به صفتی و هیأتی، بنگارید. و حمد بی حد و مدح بی عذ صانعی را که به «الف» احدیت ذات خویش^۵ را به «با» ی بهای عقل فعال را ابداع کرد و به «تا» ی توانایی «تا» ی ثقبوب شهاب نفس کلی را از آن اختراع داد و از «جیم» رکنهای جوهر نفس، و «حا» ی حیات او، «خا» ی خلقت اجرام علوی را به «دال» دَور دوام مقرون گردانید، و به «ذال» ذکر «را» ی رنگهای چهارگانه و «زا» ی زمان را زبان داد تا ذاکر پدید آورنده خویش کشید. و به «سین» سنای خود سیر معادن را به سه لفظ آرایش داد تا «شین» شوق یافت، و بدان از مرتبه خود ترقی کرد و به عالم نبات رسید، و «صاد» صفای اعتدال را صدرنشین صفة نبات کرد تا به مرور او را به منزلت حیوانی کشید. باز حیوان را به «ضاد» ضمان ضامن استعداد گردانید تا به «طا» ی طلب کمال و «ظا» ی ظهور انسانیت اتصال یافت و در «عین» جمال الهی جلوه داد. «فتبارک الله أحسن الخالقین»^۶. و «غین» غم جهالت به تخصیص «وَفَضَّلْنَاهُمْ»^۷ از وی منجلی شد و به «فا» ی فوقیت فایز گشت و «ذَلِكِ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ»^۸.

۱. R+ و به نستعلیق. ۲. DM کاملی را. ۳. R و DM که نقطه. ۴. DM و به قلم قدرت چند هزار.

۵. DM، R الف ذات خود. ۶. المؤمنون (۲۳) ۱۴. ۷. الاسراء (۱۷) ۷۰.

۸. التوبه (۹) ۸۹.

پس به «قاف» قوت مرتب و معرفت، قاف وار بر «کل شیء محیط»^۹ آمد، و به «کاف» کلام او از کل کون ممتاز شد. و چون به کمال هستی رسید نیستی وجود خود را اقرار کرد و به درجه مشاهده و حضور لام «لا اله الا الله» را حبل متین و عروة وثقی ساخت، و از لغو وساوس^{۱۰} شیطان ابا و استکبار برست، و به «میم» ملاء اعلیٰ نزول کرد. پس به «نون» نوال و نیل عطاء رب از ارباب مخصوص گشت، و «واو» ولایت خویش را به «ها» ی هویت حق بیاراست، و «یا» ی «و یقی وجه ربک ذو الجلال والإکرام»^{۱۱} همچنان باقی^{۱۲}.

و صد هزاران درود و تحیات و سلام و صلوات بر روان پاک آن نوباوه بستان نبوت و سرو چمن رسالت محمد مصطفی باد— علیه من الصلوات أفضلها ومن التحیات أكملها— و بر عترت و عشیرت و اصحاب طریقت.

اما بعد، چنین گوید مقرر این رسالت و محرر این کتابت^{۱۳} عبدالله الصیرفی— أصلح الله احواله— که چون جمعی از بزرگزان پیش این ضعیف ترّددی می کردند و تعلیم اصول خط با ایشان به قدر فهم و استعداد هریک گفته می شد و به اندک روزگاری در خط ایشان را ترقی پیدا می شد و از همسران سبق می بردند، التماس نمودند که مختصری در اصول خط باید نوشت تا مبتدیان را عدّتی و منتهیان را حجتی^{۱۴} بُود. پس چون جانب ایشان عزیز بود و نازک^{۱۵}، این مختصر را در قلم کشید و بر مقدمه^{۱۶} و دو باب و خاتمه مؤسس گردانید، والله الموفق.

۹. فصلت (۴۱) ۵۴: انه بكل شیء محیط. ۱۰. MJ و از وساوس. ۱۱. الرحمن (۵۵) ۲۷.

۱۲. R «همچنان باقی» ندارد. ۱۳. DM مقاله. ۱۴. DM طریقتی.

۱۵. DM و عظیم. ۱۶. MJ مقدمة (= مقدمه ای).

مقدمه ۱۷

بدان که مقدمه به معنی، پیشرو را می گویند^{۱۸}، و آن بر سه فصل نهاده شد:

فصل اول

در بیان فضیلت این علم

بدان که اول کسی که کتابت عربی کرد آدم بود علیه السلام، و بعد از طوفان نوح علیه السلام در زمان اسماعیل علیه السلام خط عربی یافتند. و بعضی می گویند که ادریس علیه السلام بود و پیغمبر ما - صلی الله علیه وآله وسلم - فرمود: «مَنْ أَحْسَنَ كِتَابَةَ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ دَخَلَ الْجَنَّةَ»^{۱۹}.

و دیگر فرمود که «الْخَطُّ نِصْفُ الْعِلْمِ»^{۲۰}. یعنی هر که نیکو نوشت چنان است که نیمه ای از^{۲۱} علوم دانست. و از اینجاست که امیرالمؤمنین علی - کرم الله وجهه - فرمود: «عليكم بحسن الخط فإنه من مفاتيح الرزق»^{۲۲}.

و گفته اند: «الخط الحسن للفقير مال وللغني جمال وللحكيم كمال». و امیرالمؤمنین علی - رضی الله عنه - فرموده است:

شعر

تعلّم قوام الخط يا ذلّتْ الأدب وما الخط إلا زينة المتأدب
فإن كنت ذا مالٍ فخطك زينة وإن كنت محتاجاً فأفضل مكسب
وهم فرمود: «حسن الخط لسان الید و بهجة الضمیر»^{۲۳}.

و چون درون از کدورات خالی بُود خط نیکو آید. چنان که گفته اند: «الكلام الحسن مصاید القلوب، والخط الحسن نزهة العيون»؛ چه اگر کسی خط نیکو می بیند اگر چه عامی است مایل می شود. و عرب گفته است: «الخط أصل في الزوج وإن ظهرت بحواس الجسد».

۱۷. R. اما+ مقدمه. ۱۸. DM. بمعنی پیش رو آمده است. ۱۹. حدیث نبوی است برای امثال آن - مستدرک

الوسائل ۳۱۲/۱-۳۱۳ ۲۰. از موضوعات است - محمد بخاری، فوائد الخطوط، ۳۶۴

۲۱. DM. نیمه از. ۲۲. قلفشندی، صبح الاعشی ۲۵/۳

۲۳. از سخنان حضرت علی (ع) است و به همین صورت در عقد الفرید ۱۲۸/۴ درج شده.

وقال افلاطون الحکیم: «الخط هندسة روحانية، ظهرت بألة جسمانية». و از این جهت افلاطون خط را به دست مقید نکرده است که اعضا را شامل است^{۲۴}.
و این فقیر شخصی را که هر دو دست نداشت دید که قلم به انگشت پای می گرفت و کتابت می کرد و شاید که به دهان نیز توان نوشت، والله أعلم.

فصل دوم

در صفت مداد ساختن است

شعر

هم سنگ دوده زاج است، همسنگِ هردو مازو^{۲۵}

صمغ است مثل هر سه، وانگاه زور بازو
اما کیفیت او آن است که دوده را در کاغذ نهد و کاغذ را در خمیر سخت گیرد^{۲۶}،
و در تنور گرم نهد بر خشتی پخته. چندان که آن خمیر پخته شود. پس بیرون آرد و دوده را در
هاون ریزد، و بعد از آن صمغ عربی را در ظرفی ریزد و آب بر سر آن، آن مقدار کند^{۲۷} که
چون صمغ بگدازد به قوت غسل باشد. پس چون بگدازد بپالاید و در هاون ریزد، و بر سر دوده
بسیار بمالد و بکوبد. بعد از آن مازو را بشکند مقدار نخود، و ده چندان آب بروی ریزد. بعد
از آن برگ حنا و برگ مُورد^{۲۸} از هریک، یک درم و نیمه نیم درم اقیمون^{۲۹} بر سر مازو
ریزد، و یک شبانه روز بگذارد. بعد از آن بر سر آتش نهد و می جوشاند و تجربه می کند چندان
که آب مازو بر کاغذ نشف نکند. پس فرو گیرد و به کرباس نو بپالاید. بعد از آن زاج را
صافی کند و بر سر آب مازو ریزد و یک روز بگذارد. بعد از آن صافی کرده پاره پاره در هاون
می ریزد و سحق می کند^{۳۰} و تجربه می نماید، پس اندکی نیل سر آب در هاون اندازد. و باید
که صد ساعت تمام سحق کند^{۳۱} خواه در پنج شبانه روز متصل، و خواه بیشتر، که سحق تمام
صد ساعت است. و چون سحق تمام شده باشد قدری نمک با نبات مصری در هاون اندازد تا
بگدازد، بعد از آن بیرون آرد و به حریر بپالاید، بعد از آن اندکی مشک با گلاب حل کرده در

۲۴. DM شامل شود.

۲۵. مازو: شیره‌ای است که از درخت مازو (نوعی بلوط) بحاصل می‌آید و در مرکب‌سازی و رنگرزی کاربرد داشته است.

۲۶. MJ سخت کند.

۲۷. DM آن مقدار ریزد.

۲۸. مورد (mord) درختچه‌ای است زیبا، دارای برگهای دائمی به رنگ سبز و بوی معطر.

۲۹. اقیمون: معرب کلمه یونانی (epeoumon) است و آن گیاهی است از تیره پیچک، به مانند سس.

۳۰. DM می‌ریزد و می‌کوبد. ۳۱. DM بکوبد.

والا^{۳۲} اندازد و بیفشارد، و بر سرِ مداد ریزد و کتابت کند که مدادی بغایت خوب و مطلقاً باشد^{۳۳}، واللّه اعلم.

فصل سیوم

در قلم شناختن و تراشیدن

بدان که بهترین قلم آن است که پخته باشد یعنی نه خام بُود و نه سوخته. و نشانِ پختگی قلم آن بُود که سرخی او بغایت سرخ باشد و سفیدی او بغایت سفید؛ نه در سرخی سیاه رنگ بُود و نه در سفیدی زرد گونه. و میان سفیدی و سرخی در قلم خطی بریده باشد^{۳۴} و نقطه‌ها افشانه. و باید که قلم ثقیل بود و محکم و مجوّف، و اندرون او سفید و رگهای او راست، و در روی هیچ هیچ نباشد که اگر رگهای اصلی قلم راست نبود کتابت نیک را لایق نباشد.

اما درازی قلم باید که شانزده انگشت یا دوازده انگشت باشد، و سطبری آن باید که چندین سر انگشت کوچک بُود، و اگر سبک و سیاه بُود نیکو نباشد. چنان که شاعر گفته است:

شعر

در قلم شش سین بود سه زان حسن، سه زان قبیح

سرخ و سخت و سنگی^{۳۵}، و دیگر سبک، سُست و سیاه

اما در قلم تراشیدن باید که قلم تراش بغایت تیز باشد تا قلم نیک بتراشد و خط نیکو تواند نوشت. و مشهور است که از بعضی استادان پرسیدند که از شاگردان شما کدام بهتر می نویسد؟ گفتند: آن که قلم تراش تیز دارد.

و بدان که در قلم تراشیدن چهار چیز اصل است: فتح و نُخت و شق و قَط.

اما فتح بر دو نوع است: اگر قلم سخت باشد باید که قلم تراش را نیکو فرو برد، و اگر در سختی میانه بُود کمتر فرو برد.

اما نُخت آن است که قلم را راست کند و پهلوهاش بتراشد.

اما شق، باید که در میانه باشد و طرفهای قلم به حسب سختی و سستی می تراشد، و طرف وحشی قلم باید که اندکی بقوّت تر از طرف انسی بود. و شق نیز به حسب سختی و سستی قلم متفاوت شود یعنی اگر قلم بغایت سخت بُود شق بیشتر فرو باید برد، و اگر میانه

۳۲. MJ. حریر، والا: وال، نوعی حریر نازک و محکم را گویند.

۳۳. MJ. بغایت نیکو باشد. ۳۴. MJ. خطی باشد. ۳۵. R. سنگین.

باشد کمتر.

أَمَّا قَطُّ بِرْسَه نَوْعٌ اسْت: جزم و محرف و متوسط. أَمَّا بَهْتَرِينَ قَطُّ أَنْ بُوْدَ كَهْ مُتَوَسِّطٌ
باشد و نیک، و بید آن تعلق به کاتب دارد تا کدام نوع کتابت خواهد کرد^{۳۶} و بدان عادت
کرده.

أَمَّا چُون قَلَمْتَرَش بِر قَلَم نَهْد جِهَتِ قَطُّ بَايْدَ كَهْ اَنكَشْتِ اِبْهَامِ رَا^{۳۷} بِر پُشْتِ قَلَمْتَرَش
نهد تا آوازی از سر قلم جستی بشنود مانند قَطُّ گفتن. و اگر این نوع نشنود آوازی^{۳۸}، قلمترش
تیز نباشد و سر قلم پهن شده باشد، و بدان قلم کتابت نتوان کرد. و آنچه در طریق کارد بر قلم
نهادن و قَطُّ زدن می گویند آن است که از استادان نشنیده اند یا استادان از ایشان مخفی
داشته اند که بقوت استعداد و کیاست خود دریابند. پس هر مبتدی که این قدر را شنیده باشد
از استادان، و دیده، او را کفایت بُوْد.

أَمَّا در قَلَم گرفتن سرهاست، بعد از این در خاتمه گفته شود إِنْ شَاءَ اللّٰه تَعَالٰی.

باب اول

در معرفت خط و اسماء خطوط^{۳۹}

بدان که در قدیم الزمان خط معقلی بوده است و آن مجموع سطح است و در وی هیچ دؤری نیست. و بهترین خط معقلی آن است که سواد و بیاض او توان خواند. بعد از آن خط کوفی را وضع کرده‌اند. و بهترین خط کوفی آن است که امیرالمؤمنین علی — کرم الله وجهه — نوشته است^{۴۰}. و درین خط سُدسی دؤر است و باقی سطح؛ تا زمان علی بن مقله^{۴۱} — رحمه الله علیه — که او وضع خط بر دایره نهاد و از طریق کوفی بگذرانید و مردمان را تعلیم کرد. اول کسی که این خط را نیکو دانست و بعمل آورد چنانچه ابن مقله — شکر الله سعه — وضع کرد علی بن هلال بود که معروف است به ابن بواب^{۴۲} رحمه الله علیه؛ و هیچ آفریده چه در زمان او و چه بعد از او بدو نرسید، تا در زمان مستعصم^{۴۳} قبله الکتاب جمال الدین یاقوت^{۴۴} — علیه الرحمة — ظاهر گشت و متابعت خط ابن بواب کرد و خط بدو رسانید^{۴۵}.

بعد از آن در قلم تراشیدن و قَط زدن تغییری کرد و استدلال و استرشاد از کلام امیرالمؤمنین علی — صلوات الله علیه — می شود که فرمود: «اطل حلقة القلم واسمها واحرف اللفظ وایمنها فان سمعت صلیلا کصلیل المشرقی والافعد لقطه». یعنی نوک قلم دراز بتراش و فربه، و قَط قلم محرف زن، تا چون قلم بر دُرَج نهی و کتابت کنی آوازی دهد مثل آوازی مشرقی. و این مشرقی گویند شخصی بوده است که شمشیر را در غایت خوبی و لطیفی ساختی. چنان که اگر شمشیر او را آزمودندی به هر چه نهادندی دو نیمه کردی، و اگر

۳۹. DM انواع خط.

۴۰. خوشنویسی و ابتکار امیرمؤمنان (ع) در زمینه خط بر کسی پوشیده نیست، مصحفی که آن حضرت به قلم کوفی کتابت کرده بود در میان کتابشناسان نسخه شناس مانند ابن النذیم و مؤرخان مانند ابن واضح یعقوبی شهرت تمام داشته بوده است. — الفهرست و تاریخ یعقوبی.

۴۱. چنین است در هر سه نسخه، ابوعلی محمد بن علی (م ۳۲۸ هـ. ق.) مخترع خطوط ثلث، توقيع و رفاع و محقق مراد است. ۴۲. علی بن هلال، مشهور به ابن بواب (م ۴۱۳) از خوشنویسان مشهور در جهان اسلام است. مدرسه خوشنویسی که او دایر کرد تا زمان یاقوت مستعصمی بر جای بود. از اوست قصیده رانیه در ادوات کتابت.

۴۳. R معصم، مستعصم بالله سی و هفتمین خلیفه عباسی (م ۶۵۶) مراد است.

۴۴. جمال الدین ابوالمجد یاقوت بن عبدالله مستعصمی (م ۶۹۶ یا ۶۹۸ هـ. ق.) از ثلث نویشان و نسخ نویشان مشهور و بنام جهان اسلام بوده است. ۴۵. R + و خط بدو رسانید.

حرکت دادندی به حرکت می‌آمدی، و از غایت نازکی آوازی از وی پدید می‌گشتی. پس می‌باید که قِطْ قلم محَرَف زنی تا نوک قلم تیز باشد، و چون کتابت کنی در حرکت آید و تمایل کند و صدایی از وی پدید می‌شود^{۴۶}.

و در زمان ابن یَوَاب قِطْ قلم جزم می‌زده‌اند، بدان سبب کتابت ایشان لطیف و نازک نیست، اما چون قِبلَةُ الکتاب جمال الدین یا قوت قِطْ قلم را تغییر کرد در خط نیز تغییر پدید آمد از بهرِ آن که خط تابع قلم است. پس بدین سبب خط او را بر خطِ ابن یَوَاب ترجیح می‌نهند جهتِ لطافت و نازکی، نه از جهتِ اصول و قاعده. پس اصول آن است که ابن مقله وضع کرده است بر دایره و نقطه، و به شش نوع نسبت نموده و نهاده لفظاً و معنأً، و اصل خط را از نقطه گرفته‌اند و آن در باب دوم ذکر کرده شود.

اما انواع خط، اول را محقق نام نهاده‌اند از بهرِ آن که در این خط ربعی دَوْر است و باقی سطح. پس مشابهت با خط کوفی و معقلی بیشتر دارد از جهتِ سطحیت، پس این قسم را مقدم داشت.

اما قسم دوم را ثلث نام نهاده بدان سبب که هر که این خط را دانست ثلثی از خط دانسته باشد، از بهرِ آن که اول محقق می‌باید دانست و دیگر ثلث. یا از آن جهت آن را ثلث نام نهاده که نسخ تابع اوست^{۴۷} همچنان که ریحان تابع محقق است. از بهرِ آن که اصول محقق و ریحان یکی است و اصول ثلث و نسخ یکی است.

اما ریحان را از آن جهت ریحان گویند که شکل ریحان دارد، و نسخ را از آن جهت نسخ خوانند که بیشتر کتب بدین خط می‌نویسند. پس گویا چنان است که دیگر خطها را ترک کرده‌اند و بدین اکتفا نموده. چنانچه ناسخ دیگر خطها شده است^{۴۸}.

و قسم سیوم را توقیع خوانند از برای آن که نصفی از آن دَوْر است و نصفی سطح. و دیگر آن که قضات، سَجَلات محکمه و توقیعات را بدین خط می‌نویسند.

اما قسم چهارم را رِفاع نام نهاده‌اند از بهرِ آن که رقعها را وقتی بدین خط می‌نوشتند^{۴۹}.

و قسم پنجم را ریحان گویند و تعریف آن بیان کردم.

اما قسم ششم را نسخ خوانند چنانچه از پیش ذکر آن رفت.

و بعضی اقسام خط را هفت نهاده‌اند و طومار را قسمی نموده^{۵۰}. چنانچه شاعر گوید:

۴۶. DM. پدید شود.

۴۷. M.J. که تابع نسخ است. ۴۸. R. «است» ندارد.

۴۹. R. می‌نویسند.

۵۰. R. منقّی نموده.

طومار و محقق و رقاع و ریحانش^{۵۱} نسخیست که ثلث او به توقیع نوشت
 اما در اصل وضع شش است و از جهاتِ ستّه گرفته‌اند. پس هرچه هست ازین شش
 جهت بیرون نیست، همچنین هر خطّ که هست ازین شش نوع بیرون نیست، از بهر آن که
 هرگاه که خطّی ازین خطوط به قلم قوی کتابت کردی طومار شد، و اگر به قلم باریک نوشتی
 غبار شد. پس بدین دلیل اقسام خطّ هشت باشد. و اگر اقسام خطّ را به حسب اختلاف وضع
 کنند آن را حدّ و عدّ نباشد پس اقسام خطّ همین شش است.
 و هریکی را قاعده و اصول نهاده‌اند که بدان اصول از اصول دیگر خطوط ممتاز باشد.
 چنانچه گفته شود إن شاء الله تعالی.

باب دوم

در ذکر اصول خط و بیان حدّ هر حرفی از حروف مفرده بر طریقه ملک الکتاب علی بن مقله شکرالله سغیه

مجموع اصول و فروع خط را قبله الکتاب جمال الدین یاقوت — علیه الرحمة — در یک بیت گفته است:

بیت

اصول و ترکیب، کراس و نسبة

صعود و تشمیر، نزول و ارسال

قال امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب علیه السلام: اعلم انّ الحسن الخط^{۵۲} مخفی فی تعلیم الأستاذ، وقوامه^{۵۳} فی کثرة المشق و ترکیب المركّبات، و بقائه علی المسلم فی ترک المنهیات و محافظة الصّلاة، وأصله فی معرفة^{۵۴} المفردات و المركّبات. پس اوّل مفردات را بیان کنیم بعد از آن در مرکّبات شروع نماییم.

بدان که اصل خط نقطه است از بهر آن که دو نقطه یا سه نقطه بهم پیوست، خط شد، بدین سبب حدّ حروف مفردات را به نقطه بیان خواهیم کرد.

بدان که الف محقّق هشت نقطه است و تا نه جایز داشته اند^{۵۵}. اما اگر زیادت کنید^{۵۶} از اصول خارج باشد. اما الف ثلث هفت نقطه است و تا هشت روا باشد، اما گفته اند در کشیدن الف باید که سه حرکت باشد. و این قول خطاست، از برای آن که ایشان گردش قلم را حرکت دانسته اند، پس گردش قلم در قلم راندن واقع می شود نه از حرکت الف، از بهر آن که چون الف بر کاغذ کشیدی هیچ حرکت از الف احساس نمی توان کرد، اما در حالت کشیدن، این حرکات در قلم راندن ظاهر می گردد، و بیانش^{۵۷} آن است که چون قلم بر کاغذ نهادی که الف کشی، باید که قلم تمام بر کاغذ نهاده باشی و چهار دانگ الف به تمام قلم بکشی، بعد از آن قلم را در کشیدن محرف گردانی، چنانچه چهار دانگ قلم بیش بر کاغذ نباشد قیاساً؛ بعد از آن الف را آخرش بتدریج قلم را محرف می سازی چنان که به دو دانگ^{۵۸} رسد. حرکاتی که در الف می گویند این بُود که یاد

۵۲. DM الخط الحسن. ۵۳. MJ و مداومته. ۵۴. DM فی التزام. ۵۵. DM جایز است.

۵۶. MJ زیاده کند. ۵۷. DM بیان آن. ۵۸. DM به چهار دانگ.

کردیم.

آداب خط

ب / اما سرِ با می باید که یک نقطه طولانی باشد، و قد آن شش نقطه، و تا هفت و هشت^{۵۹} جایز داشته‌اند بغیر از شمره. و اگر از هشت^{۶۰} نقطه در گذرد نیکو نباشد. و از شرح با، حدّ تا و تا معلوم شد.

ج / اما سرِ جیم پنج نقطه باید با طره، و تا شش^{۶۱} رواست. و دایره جیم باید که مشابه نیمه بیضه مرغ باشد. و حدّ دایره، باید که سرِ جیم زاید نباشد تا اگر خطی از سرِ جیم به زیر کنند^{۶۲} به دایره جیم نرسد و اگر رسد در نگذرد. و طول دایره باید که به قدر الفی بود و اتصال سرِ جیم با دایره می باید که دو دانگ باشد و تا نیمه^{۶۳} جایز است، اما برعکس روا نیست. و در مرکب نیز همین حکم دارد. و حدّ حا و خا نیز ازین مبحث مبین شد.

د / اما دال می باید که طرف بالاش چهار نقطه باشد و تا پنج نیز جایز داشته‌اند، و طرف زیرش به نیم نقطه از طرف بالا زیادت باشد. و بیاض آن مقدار پنج نقطه باشد تا شش. چنانچه اگر از طرف بالا خطی فرو کشند تا آخر مثلثی متساوی الاضلاع بود و حکم ذال نیز همین بود.

ر / اما سرِ «را» می باید که سه نقطه باشد و قدش ضعف آن، و ارسال کند و نازک سازد و آن را شمره ارسال گویند. و اگر شمره را دور دهند قدّ او باید که پنج نقطه باشد یا کمتر. پس حدّ «زا» نیز معلوم شد.

س / اما باید که اول سرِ دندان سین به قدر یک نقطه باشد و بیاض دوم دندان سین یک نقطه ونیم، و بیاض میان دندانها مثل بیاض اوایل نقطه باشد، و دندانهای سین مانند دندانهای آره بُود. و خطی که از سرِ دندان سوم به زیر می آید باید که به قدر سه نقطه باشد در محقق، و در ثلث چهار نقطه. و طول دایره سین به قدر شش نقطه یا هفت، بغیر از شمره. و اگر ارسال کنند باید که چون از سرِ ارسال تا زاویه بدن سین مانند قوسی بُود و آن را ارسال قوسی گویند. و در همه خطها هرگاه که سین را یا غیر سین را بغیر «با» و «فا» ارسال کنند باید که بدین طریق باشد. و حدّ شین نیز دانسته شد ازین مبحث.

ص / اما سرِ صاد باید که چهار دانگ راست^{۶۴} باشد و دو دانگ دور. و زیر صاد هم بدین طریقه، دور دو دانگ و چهار دانگ راست^{۶۵}. اما بیاض سرِ صاد باید که به قدر دو نقطه باشد، و بدن صاد مانند بدن سین در عرض و طول و عمق. و سرِ صاد مانند بادامی باشد و حکم ض نیز همین است.

ط / اما الف طا باید که به قدر شش نقطه باشد و اعتماد بر جانب راست کرده باشد.

۵۹. MJ. + نقطه.

۶۰. R. و اگر هشت. MJ. + نقطه. DM. ۶۲. بر زیر کشند.

۶۳. MJ. و تا دو دانگ ونیم. DM. ۶۴. سطح. DM. ۶۵. سطح.

و سرِ طَا باید که نیمهٔ راست میل بالا کرده و نیمهٔ چپ میل به زیر. چنانچه چون خطِ زیر طَا را بکشی بیاضِ ط مثل استره باشد و یک نقطه ونیم از الف طَا در گذرد، و تا دو نقطه جایز باشد. و بلندی بیاضِ طَا کمتر از بلندی بیاضِ صاد بُود. و حدّ ظا نیز معلوم شد.

ع / اما سرِ عین مرکب است از سه ضلع: ضلعِ اوّل مانند هلال باشد. و ضلعِ دوّم مثل سرِ «را». و ضلعِ سیّم باید که به یک نقطه از ضلعِ اوّل زیاده باشد و دایره‌ای مانند دایرهٔ جیم، و سرِ ضلعِ سیّم با آخر دایره برابر. و حکمِ غین نیز همین است.

ف / اما سرِ فا باید که مثلی به دور باشد و بیاضِ آن مانند دانهٔ امرو، و گردش یک نقطه، و صورتش مانند با^{۶۶}.

ق / اما سرِ قاف مانند سرِ فا باشد و گردش دو نقطه^{۶۷} و بدنش مانند بدن سین^{۶۸}.

ک / اما سرِ کاف به قدر چهار نقطه باشد و طولش هشت نقطه، و خطِ زیرش به قدر سه نقطه کمتر از سرِ کاف در گذرد، و بیاضِ کاف به قدر دو نقطه باشد و بیاضِ سرِ کاف به یک نقطه از بیاضِ میانِ کاف زاید بُود.

ل / اما طولِ لام چون طولِ الف است و قدش مانند قَدِ با.

م / اما میم بر دو نوع است: ارسال کرده‌اند و با شمره ساخته‌اند. اگر ارسال کنند، سرِ میم چون فاست. و اگر با شمره سازند سرِ میم مثلث^{۶۹} باشد.

ن / اما سرِ نون به قدر سه نقطه باید، و تا چهار جایز است، و طولش مانند سین باید.

و / اما سرِ واو مثلی سرِ «فا» ست، و بدنش چون بدنِ «را»، هم در ارسال و هم در شمره^{۷۰}.

ه / اما ها مرکب است از سه خط: اوّل مانند سرِ «را» باید، و خطِ دوّم دو نقطه ونیم، و خطِ سیّم چهار نقطه. و در تقاطعِ خطین باید که خطِ اوّل به یک نقطه در محلِ تقاطع بلندتر باشد و خطِ سیوم به یک نقطه ونیم از تقاطع بگذرد. و درین طریق باید که نیمهٔ زیرش مانند خصیهٔ خر باشد و نیمهٔ بالا مثلی گوشِ اسب. و این طریق در مرکبات آید.

لا / اما «لام الف» مرکب است هم از سه خط^{۷۱}: خطِ اوّل مانند الف مایل به جانب یسار. و خطِ دوّم به قدر دو نقطه ونیم مانند خطِ دوّم با. و خطِ سیّم به قدر نه نقطه و تا ده نیز جایز است، و میلِ خطِ سیّم بیشتر باشد به جانبِ یمینی، تا از «لام الف» دو مثلث حاصل شود: یکی مثلث «ها»^{۷۲} ی مفرده^{۷۳}، و دیگر مشابه دال.

۶۶. DM. فا.

۶۷. DM. یک نقطه. ۶۸. DM. شین.

۶۹. DM. چون مثلث.

۷۰. R. و هم شمره. ۷۱. DM. مرکب از سه خط است.

۷۲. R. هاء مفرده.

ی / اما یا نیز مرکب از سه خط است: خطِ اوّل مانند سرِ کاف به یک نقطه کمتر. دوم مثل ^{۷۳}سرِ «را»، اما مایل به طرفِ یمنی. چنان که ازین دو خط دالی معکوس حاصل شود. و خطِ سیوم به قدرِ زاویهٔ زیرِ سین، تا اگر خطی از سرِ یا تا ابتدای خطِ سیّم بکشند یا بهم نزدیک باشند یا متصل، و اگر منفصل باشند بهتر بُود^{۷۴}.

المقالة فی المركبات

بدان که این مقاله را در بیان اصول ترکیب مرکبات نوشته مبنی بر دو باب:

فصل اول

در بیان اصول ترکیبی که مرکب از دو حرف باشد

بدان که «الف» وقتی که در اول واقع شود هیچ حرفی به او متصل نشود، اما اگر در آخر واقع شود، شاید که به حرفی دیگر متصل شود. پس هرگاه که خواهیم که شروع در ذکر ترکیب دو حرف با هم کنیم ابتدا از «با» باید کرد بدانکه خالی نیست که اول این دو حرف مرکب «با» ست یا «تا»، یا «ثا»، یا «نون»، یا «یا». و آخر آن «الف» است یا «دال»، یا «را»، یا «فا»، یا «نون». باید که سر «با» به قدر یک نقطه طولانی باشد^{۷۵}.

و اگر بعد از «یا» و «نون» و «یا» و «جیم» باشد یا «قاف»، یا «واو»، یا «یا» ی مفرد، باید که سر آن به قدر دو نقطه باشد.

و اگر بعد از «با» و «یا» و «نون»، سین باشد یا عین، یا صاد؛ سر آن به قدر سر الف باید^{۷۶}. پس حد «با» و «یا» و «نون» و مانند آن چون در اول واقع شود این است که گفته شد.

و اگر در وسط واقع شود مثل دندان سین باشد.

و اگر اول دو حرف مرکب «جیم»، و در آخر «دال»، یا «الف»، یا «را»، یا «کاف»، یا «لام»، یا «ها»، یا «یا»، سر جیم مفتوح سازند و ملحق نیز هم سازند. و اگر بعد از «جیم» ملحق «الف» و «کاف» و «دال» و «لام» و «ها» است، بیاض سر «جیم» مانند غنچه گل باید ساخت^{۷۷}.

و اگر بعد از «جیم» ملحق «را» باشد یا «یا»، بیاض سر «جیم» باید که مثلثی طولانی باشد، اما اگر بعد از «جیم» حروف دیگر است باید که سر «جیم» مفتوح باشد^{۷۸}.

و اگر اول دو حرف مرکب سین بود و بعد از سین «الف» باشد یا «یا»، یا «جیم»، یا «دال»، یا «کاف»، یا «لام»، یا «ها»، باید که از دندان سین تا این حروف مذکوره به قدر سر سین باشد.

و اگر بعد از سین «را» باشد یا «صاد»، یا «طا»، یا «قاف»، یا «واو»، یا «هم»؛
فاصله میان سین و این حروف مذکوره باید که به قدر دو نقطه باشد.

و اگر بعد از سین «با» باشد هیچ فاصله میان ایشان نشاید که باشد.^{۷۹}
اگر در اول دو حرف مرکب صاد بود و بعد از صاد «الف»، یا «دال»، یا «کاف»
مفرد، یا «لام»، یا «ها» باشد فاصله میان ایشان مانند سین باید در همه انواع که ذکر کرده
شد.

اما اگر در اول دو حرف مرکب «طا» بُود و بعد از «طا» «الف» باشد یا «با»، یا
«یا»، یا «دال»، یا «کاف»، یا «لام»، یا «ها»؛ فاصله میان «طا» و این حروف مذکور
باید که به قدر دو نقطه باشد.

و اگر بعد از «طا» جیم بُود یا «یا» ی مفرد؛ فاصله به قدر دو نقطه ونیم باشد.^{۸۰}
اما اگر اول دو حرف مرکب «فا» بُود و بعد از «فا» «الف»، یا «یا»، یا «دال»، یا
«را» ی مرسل و مدور، یا «سین»، یا «کاف»، یا «لام»، یا «ها»؛ بیاض میان سر «فا» و
این حروف مذکوره به قدر نیم نقطه باید، اما تا یک نقطه جایز است.

اما اگر بعد از «فا» جیم بُود یا «یا»؛ باید که به قدر یک نقطه ونیم گردن «فا»
باشد. اما حکم قاف بعینه حکم «فا» ست، و مخالفت به حسب گردن واقع می شود؛ چه
گردن «فا» یک نقطه است و گردن «قاف» دو نقطه در مفرد؛ اما در ترکیب موافق اند.

و اگر در اول دو حرف مرکب کاف بُود خالی نیست که آن کاف دالی است یا غیر
دالی؛ اگر دالی باشد و بعد از او «الف» یا «لام» است البته متصل باید ساخت و اگر کاف
منحنی است و بعد از او «با»، یا «دال»، یا «را»، یا «سین»، یا «فا»، یا «قاف»، یا
«میم»، یا «نون»، یا «واو»، یا «ها» باشد فاصله باید که به قدر دو نقطه^{۸۱} باشد.

اما اگر بعد از کاف منحنی «جیم» بُود یا «کاف»، یا «یا»؛ باید که فاصله به قدر
دو نقطه ونیم^{۸۲} باشد.

اما اگر در اول مرکب دو حرفی «کاف» مسطح باشد و بعد از او «الف»، یا
«دال»، یا «لام»، یا «ها»؛ باید که فاصله در میان به قدر سر کاف باشد یا کمتر.

و اگر بعد از کاف مسطح «یا» باشد یا «سین»، یا «فا»، یا «قاف»، یا «واو»، یا
«نون»؛ باید که فاصله به قدر دو نقطه بود. و اگر از دو نقطه نیز کمتر باشد، شاید. و اگر بعد
از کاف مسطح «جیم»، یا «یا» باشد فاصله زیادت از دو نقطه باید که باشد.^{۸۳}

اما اگر در اول دو حرف مرکب «لام» است و بعد از او «الف»، حکم او در
مفردات گفته شد. و اگر غیر الف است خالی نیست که «با» ست یا «دال»، یا «سین»، یا

«فا»، یا «قاف»، یا «میم»، یا «نون»، یا «واو»، یا «ها»؛ باید که فاصله به قدر دو نقطه باشد.

اما اگر در اول مرکب دو حرفی^{۸۴} «میم» است و بعد آن میم «الف»، یا «یا»، یا «دال»، یا «کاف»، یا «لام»، یا «ها»؛ فاصله باید که به قدر سه نقطه باشد وقتی که سر میم مدور باشد.

و اگر سر میم مرفوع باشد و بعد از میم «الف» بُود یا «دال»، یا «واو»؛ بیاض به قدر دو نقطه باشد. و اگر سر میم مثَلث بُود و بعد از او «جیم» یا «را» ی مضمّر، یا «یا» باشد، نیکو بُود و دیگر حرفی نشاید، اما «با» بعد از میم مدور و مثَلث واقع شود، و «جیم» نیز بدین موجب، اما اگر اول مرکب دو حرفی «ها» باشد و حرف آخرش اول بُود یا «یا»، یا «دال»، یا «کاف»، یا «لام»، یا «ها»؛ فاصله باید که به قدر سه نقطه باشد. و اگر «جیم» یا «یا» باشد فاصله حاجت نبُود^{۸۵}.

اما بدان که حروف به حسب وضع و وضع مختلف می شوند و هریک اسمی جداگانه دارند.

اما الف یک نوع بیش نیست، بدان سبب یک اسم بیش ندارد، اما با سه نوع می آید: مرسل و مضمّر و با شماره^{۸۶}.

اما «جیم» دو حکم^{۸۷} دارد: یکی به حسب سر جیم، و یکی به حسب دایره. و سر جیم مفتوح آید و ملحق نیز شاید. و ملحق دو نوع باشد: مثَلث طولانی و مدور مخروط، که آن را غنچه گل گویند، و ترنجی و پیکانی نیز خوانند. و دایره جیم دو نوع است: مرسل و مفتوح مدور.

اما «دال» بر دو نوع است: هم مفرد و هم مرکب. یا آن است که شماره اش داده اند، یا آن است که ارسال کرده اند.

اما «را» بر سه نوع است: مرسل و مضمّر و مرفوع^{۸۸}.

اما «سین» بر سه نوع است: مرسل، و مدور، و آنچه سر سین را ارسال کند هم در مفرد و هم در مرکب.

اما «صاد» بر دو نوع است: مرسل و مدور. و این اختلاف در دایره صاد است نه در سر صاد.

اما «طا» یک نوع بیش نیست، چه در مفرد و چه در مرکب.

اما «عین» هفت نوع است: اول در مفرد همان یک نوع که گفته شد و دایره او حکم

۸۴. DM دو حرف. ۸۵. R + والسلام. ۸۶. MJ و شماره.

۸۷. DM دو شکل. ۸۸. DM مضمّر و با شماره.

دایره جیم دارد.

و در مرکب^{۸۹} شش نوع است: اوّل نعلی. و آن وقتی باشد که بعد از او «الف» بُود یا «دال»، یا «لام»، یا حرفی که به قدر دو نقطه مرتفع شود. دوم صادی، و آن زمانی بُود که بعد از او «جیم»، یا «را»، یا «سین»، یا «صاد»، یا «قاف»، یا «جیم»، یا «یا» واقع شود. سیّم محیر، و آن خاص است در لفظ «عین»، و هر حرفی که بعد از عین به یک نقطه مرتفع شود.

چهارم فم الأُسْدی، و آن عین نعلی است که بعد از او الفی واقع شود که آن الف متصل بُود به حرفی که پیش از اوست.

پنجم فم الثعبان، و آن عین صادی باشد مابقی موصوف به صفت مذکور. ششم عین معقود، و آن عینی بُود که در میان کلمه تا آخر واقع شود. اما «فا» سه نوع است: دو نوع در مفرد، و آن مرسل است یا مدوّر. و نوعی دیگر مرکب^{۹۰} است که در وسط یا آخر واقع شود. و حکم «قاف» حکم «فا» است. اما «کاف» چهار نوع است: در مفرد: مرسل و مدوّر، و در مرکب یک نوع بیش نیست.

اما «میم» مفرد^{۹۱} دو نوع است: یکی مدوّر مرسل، و یکی مثلث مرفوع. اما مرکب^{۹۲} خالی نیست که در اوّل واقع است یا در وسط یا در آخر. اگر در اوّل واقع شده سه نوع است: مدوّر و مثلث و مرفوع. و اگر در وسط واقع شده دو نوع است: مفتوح و مضموس مدوّر، یا مده یا قطه یا پیکانی. پس «میم» بر چهارده نوع بُود.

اما «نون» سه نوع بُود، دو در مفرد: مرسل و مدوّر، و یکی در مرکب^{۹۳}. اما «ها» یک نوع است و آن را مثلث گویند. و در مرکب خالی نیست که در اوّل واقع شده یا در وسط یا در آخر. در اوّل دالی بُود و اذن الفرسی و مظموس، و در وسط دالی باشد و ذو صادین، وقتی که بعد از «لام» بُود و محیر نیز آید^{۹۴}. و اگر بعد از او «لام» باشد اذن الفرسی و مظموس و فم الحوتی. و اگر در آخر بُود ملحق بُود و مرسل و مدوّر. و «لام الف» نیز دو نوع است: مفرد چنان که ذکر کرده شد، و مرکب چنان که آید.

و «یا» سه نوع است، مفرد، و آن دو نوع است: مرسل و مدوّر. و مرکب که چسبان است^{۹۵}.

۸۹. R و مرکب. ۹۰. DM در+مرکب. ۹۱. DM در+مفرد. ۹۲. DM در+مرکب.

۹۳. DM+مرفوع. ۹۴. DM محیر نیز آمده. ۹۵. R مرکب چنان است.

فصل دوم^{۹۶}

در بیان ترکیب که زیاده از دو حرف بُود و در آن ترکیب مذات واقع شده

بدان که مدّ در کتابت ترکیب به یکی از جهات جایز باشد: یا از حسن آن ترکیب بُسود، یا از برای اتّصال حروف، یا از بهر اتمام کلمه یا سطر. اما در ترکیب دو حرفی کمتر واقع شود، و اگر بُود جهت حسن ترکیب، قیاس بر مدّ «حا» که «حا» را مدّ داده اند. و اگر سه حرفی بُود مدّ میانه واقع شود. در لفظ محمّد، «حا» را باید کشید و مدّ در «میم» خلاف قاعده بُود، یا از جهت اتّصال. چنان که در «سمیع» «سین» را باید کشید، یا از جهت اتمام کلمه یا سطر. چنان که در «العالمین» کشیدن «عین» حسن بُود. و اگر در این کلمه غیر «عین» را کشند قبیح باشد. و مذات در کلمات و حسن و قبح آن تعلق به کاتب دارد^{۹۷}. اگر کاتب مستعد است احتیاج به تمثیل نیست، و اگر بی استعداد است مثال آوردن بی فایده بُود. نعوذ بالله من فهم السّقیم.

فصل سیوم^{۹۸}

در بیان ابتدا و انتهای حروف

بدان که ابتدای حروف بر سه نوع است: یا ابتدا به نقطه است یا به شطیه، یا به ملحقه. اما ابتدا به نقطه در ده حرف است: الف، و باء، و دال، و را، و سین، و طاء، و لام، و نون، و ها، و «لام الف». و ابتدا به شطیه در پنج حرف بُود: حاء، و صاد، و کاف، و عین و یا. و ابتدا به ملحقه در چهار حرف بُود: فاء، و قاف، و میم، و واو. و اما انتهای حروف هم بر سه نوع است: به نقطه، یا به شطیه، یا به ارسال. اما انتها به نقطه در شش حرف است: باء، و دال، و کاف، و طاء، و لام، و فا. و انتها به شطیه در الف است فقط. و انتها به ارسال در یازده حرف است: ج، و را، و شین، و صاد، و عین، و فاء، و نون، و ها، و واو، و یا^{۹۹}. واللّه أعلم.

۹۶. R «دویم» ندارد. ۹۷. R تعلق کریت دارد. ۹۸. R «سیوم» ندارد.

۹۹. در نسخه ها از ده حرف یاد شده است.

الخاتمة

دربیان قلم گرفتن و بردرج نهادن^{۱۰۰} و راندن و گردش قلم^{۱۰۱}

بدان که کاتب را واجب است دانستن کلیات این فن، از بهر آن که بیشتر قواعد و ضوابط این علم که واقع می شود کلی است. اما قلم گرفتن باید که به سه انگشت گیرد، چنانچه هر سه انگشت بر اطراف قلم باشد تا از هر طرف که قلم راند قصوری و ضعفی در خط پدید نیاید. و باید که انگشت وسطی یک جو بالا از فتح بود و قلم محکم بگیرد و بقوت راند که محکمی خط به حسب محکمی قلم گرفتن باشد.

اما در راندن و قلم گردانیدن که استادان آن را قلم گردش می گویند؛ بدان که هر خطی که آن را از بالا به زیر می کشی باید که اعتماد بر هر طرف قلم نکنی، و قلم را درست به زیر آوری. و هر خطی که از زیر به بالا می رانی، باید که قلم را محرف گردانی چنان که چهار دانگ قلم بر کاغذ باشد. و این قلم راندن را صعود گویند. و بار قلم بر سر آن خط نهی، و همچنان محرف به زیر آوری، و این حرکت را نزول خوانند.

و این گاهی باشد که بعد از آن خط حرفی دیگر باشد یا لام مفرد کشی. و اگر الف باشد بتمام قلم صعود کنی و در آن احتیاج نزول نیست. و هر خطی که از جانب یمین به طرف یسار کشی، باید که اعتماد بر طرف وحشی کنی و هر خطی که از طرف یسار به جانب یمین کشی، باید که اعتماد بر طرف انسی کنی. و هر خطی که از بالا به زیر کشی و میل به طرف یمین بُود مانند «لام الف»، باید که^{۱۰۲} اعتماد بر طرف چپ کنی، و هر چه از زیر به بالا کشی مایل به طرف یسار. مثل «کاف» منحنی، که در وسط کلمه واقع شود، باید که^{۱۰۳} اعتماد بر جانب راست کنی. و هر خطی که منتصب بود باید که اعتماد^{۱۰۴} بر طرف تحتانی کنی، و به شطیه قلم رانی. و هر خطی که ارسال کنی مثل جیم، یا عین، یا سین، یا صاد، یا فاء، یا نون، یا یاء باید که^{۱۰۵} اعتماد بر شطیه قلم کنی. و هر حرفی را که شماره کنی باید که اعتماد بر طرف وحشی قلم کنی. و هر حرفی که در وسط کلمه به دندان واقع می شود به شطیه قلم نویسی، و آنچه به قدر دو نقطه مرتفع می شود باید که بتمامی قلم صعود و نزول کنی.

۱۰۰. R بیان قلم گرفتن و درج نهادن. ۱۰۱. DM قلم گردش. ۱۰۲ و ۱۰۳. R «باید که» ندارد.

۱۰۴. R + باید. ۱۰۵. R «باید که» ندارد.

و باید که چون کلمه نویسند اگر حرف آن را از یکدیگر جدا کنند مفردات آن در اصول بی قاعده نباشد، و ضعیف نبود. و هرگاه که دو سه کلمه مرکب بنویسی، باید که دو قاعده را رعایت کنی: یکی کرسی خط، و دیگر تناسب حروف.

اما بدان که کُرسی خط سه نوع است: اعلی و اسفل و اوسط. و اصلی در کرسی وسط است، چه هرگاه که کرسی وسط را رعایت کرد اعلی و اسفل راست می آید. و کرسی را تا چهار مرتبه جایز داشته اند.

اما تناسب آنست که هر مقدار کتابت که کنی باید که حروف آن آنچه از جنس یکدیگر بُود در کوچکی و بزرگی، یکسان باشد. و این بغایت مشکل است اما در صفحه تناسب حروف کردن مستحسن است، و در سطری واجب است. و این مقدار که درین فن، مختصر یاد کرده آمد ضبط کردن و بدان عمل نمودن قابلِ مستعد را کافی است. واللّه أعلم^{۱۰۶}.

۱۰۶. R + تمت الرسالة الحنفیة/ این قدر در حضور اهل دِلان + پس بود یادگار درویشان/ در تاریخ ۸ شهر رمضان المبارک سنه عشره و الف در حضور شیخی یک صوفیان در تبریز مرقوم شد.



فنّ خطّ

شمس الدّین محمّد آملی



بسم الله الرحمن الرحيم

علم خط که آن عبارت است از معرفت تصویر الفاظ به حروف هجا، و کیفیت ترکیب و احوالی که به اعتبار کتابت طاری شود بر آن، و این صنعتی معتبر و فضیلتی جان‌پرور است، فایز بدو همواره بازب و فر، و پیش همگنان موقر، در هر مقام سرافراز و با هر گروه صاحب راز، همیشه با رفعت و جاه و دست تعدی از دامن او کوتاه، در هر دیاری از او یادگاری، و بر هر دیواری از دست او نگاری. و کفی شرفاً فی هذا الباب قسم ربّ الأرباب تقدّست اسمائه فی مُحکم تنزیله: «ن والقلم وما یسطرون»^۱ وقوله عزّمن قائل: «اقرأ وربک الاکرم» الَّذی علّم بالقلم * علّم الانسان ما لم یعلم»^۲.

شعر

کفی قلم کتاب مجدّاً و رفعة مدی الدهران الله اقسام بالقلم
وقال: علیکم بحسن الخط فانه من مفاتیح الرزق.
وقال بعض الحكماء: الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية. وقيل الخط نتایج
الفکر وسراج الذکر ولسان البعد و حیات دارس العهد.
وقال الجاحظ: الخط لسان الید وسفیر الضمیر ومستودع الاسرار ومستنبط الاخبار و
حافظ الآثار.
وقيل: الخط فی الأبصار سواد و فی البصائر بياض.

وقیل: الکلام الفائق بالخط الرائق نزّهة العین وفاکهة القلب وریحانة الروح.
وگفته‌اند که خط را بر لفظ مزینتی است از آن جهت که خط قریب و بعید را مفید
است به خلاف لفظ.

و در واضع خط علما را خلاف است، بعضی گفته‌اند چون حق تعالی به حکم
«وعلّم آدم الاسماء کلّها»^۳ نام هر چیزی و منافع آن آدم را علی نبینا وعلیه السلام — تعلیم
داد، منافع قلم نیز از آن جمله بود و آدم شیث را بدان تنبیه کرد تا خط را بیرون آورد. و بعضی
دیگر به حکم «أول من خط وخط ادریس» گفتند: اول کسی که خط نوشت و خیاطت کرد
ادریس علی نبینا علیه السلام بود.

و از عرو بن الزبیر و عبدالله بن عمرو العاص روایت است که آدم پیش از وفات به
صد سال، چون از جهت هر گروهی از فرزندان لغتی تعیین می‌نمود صفایح بسیار همچو الواح
از گل بساخت و مناسب هر لغتی خطی بیرون آورد و اصول لغت ایشان بر آنجا نوشت و آن را
پیخت. صفحه‌ای که بر او لغت عرب بود در طوفان نوح غرق شد و خط و لغت عرب در میان
قوم مطموس و مدروس بود تا به عهد اسماعیل علیه السلام، چون اسماعیل در مکه وطن ساخت
و به کرامت رسالت مشرف گشت، شبی به خواب دید که در کوه ابوقیس گنجی مدفون
است، چون روز شد برخاست و در اطراف آن کوه طوف می‌کرد و در تفتیش گنج رنج می‌برد،
تا آن صفحه بیافت. پس صفحه طویل و عریض بود نقشهای غریب بر آن جا کرده، در حیرت
افتاد و گفت خداوندا مرا از سر این آگاه کن. حق تعالی جبرئیل — علیه السلام — را بدو
فرستاد تا او را از آن خبر داد و بر خط و لغت عرب واقف گردانید.

و از عبدالله عباس روایت است که اول کسی که وضع لغت و خط عربی کرد خود
اسماعیل بود.

و از کلبی نقل است که خط را سه شخص وضع کردند، یکی مرمر بن مره، دوم
اسلم بن سدره، سوم عامر بن جدره. مرمر وضع صورت حروف کرد و اسلم فصل و وصل آن را
تعیین کرد و عامر مُعْجَم گردانید.

و بعضی گفته‌اند: خط عرب را قومی از طسم وضع کردند و ایشان در عهد شیث —
علی نبینا وعلیه السلام — ملوک مدّین بودند و مهتران ایشان را ابجد، هوز، حطی، کلّمن،
سعفص، قرشت نام بود، اول اسامی مهتران خود را تصویر کرد و بعد از آن جهت حروفی که
زیاده از آن یافتند دو ترکیب دیگر ساختند یکی ثخذ، دوم ضظغ، و آن را روادف نام نهادند.
و ابوجعفر طبری از زید بن ارقم و ضحاک روایت کرده که ابوجاد هوز، حطی،
کلّمن، سعفص، قراشات، اسامی آن شش روزی است که حق تعالی آسمان و زمین را در

آن روزها آفرید و از این جا سرِ ابتدای تعلیم به ابوجاد معلوم می‌شود.

و از جمیع خطوطی که مشهوراند همچو عربی و یونانی و ایغری و هندی و خطایی، خط عرب لطیف‌تر و شیرین‌تر است؛ چه ترنین و تبیین آن معین، و تنقیح و تحسین آن مبرهن است. و در ایام ما تقدّم خط مشهور میان عرب خط معقلی بود و بعد از آن خط کوفی بیرون آوردند. و این که اکنون متعارف است گویند ابن مقله استخراج کرد و بعضی به امیرالمؤمنین — علیه السلام — نسبت کنند و گویند از قواعد اوست که با عبدالله بن عباس به وقت تعلیم گفت: «یا عبدالله وسع ما بین السطور وأجمع ما بین الحروف وأرع المناسبة فی صُورِها وأعط کلّ حرف حقّها». و بعد از آن جمعی که در تحسین و تنوین این صناعت مبالغت نمودند همچو ابن بواب و غیره، خط را به محقّق و ثلث و نسخ و رقاع و عهود و توقیع و تعلیق و ریحانی و منشور و مدوّر و طومار و مسلسل و مثنی و غبار و هبا، و غیر آن متنوع گردانیدند. و ما آنچه خلاصه این فن باشد در فصلی و دو باب (*) ایراد کنیم ان شاء الله تعالی.

ه فصل و باب اول این فن از فنون کتاب نفائس الفنون مربوط به خط و چگونگی کتابت حروف است. باب دوم فن مزبور در بیان حروف مفلوظ و غیر مفلوظ و ابدال و تخفیف است که از مباحث زبان‌شناسی است. و به خط و خطاطی ارتباطی ندارد.

فصل

در معرفت تراشیدن قلم

بدان که در علم خط معرفت تراشیدن قلم از لوازم است، و گفته اند: خیر الأقلام ما استحکم نضجه فی جرمه ونشف مائه فی قشره و قطع بعد القاء بذره.

و در تراشیدن قلم چهار چیز را باید ملاحظه کرد: فتح و نحت و شق و قط. و اما فتح عبارت است از قطع اول که به نسبت با عرض باشد و آن در قلمی که صلابت داشته باشد بیشتر باید، و قلمی که نرم باشد کمتر.

نحت عبارت است از قطعی که به نسبت با طول بود. پس اگر نحت در اطراف قلم کند باید که هر دو کناره او به نسبت با شق متساوی بود، چنان که از فتح به سر قلم می رسد باریکتر می گردانند تا جریان مرکب به آسانی شود. و اگر نحت درونه آن کند به حسب صلابت و رخاوت شحمی که در درونه او باشد متفاوت گردد، و اگر شحم او سخت باشد باید که روی او را بسیار نتراشد و اگر نرم باشد تمام آن شحم را بردارد تا مجرای او صافی شود و زود خراب نگردد.

وشق نیز به حسب اختلاف قلم در صلابت و رخاوت و اعتدال متفاوت گردد. اگر قلم سخت باشد باید که به فتح رسد و گاه بود که از آن نیز بگذرد. و اگر نرم باشد نیمه آن بس بود. و اگر معتدل باشد چنان کند که تا فتح به مقدار سببی بماند.

اما قط بهترینش آن بود که محرف باشد، یعنی جانب راست او چون در دست گیرد اندکی مرتفع باشد. و باید چنان در دست گیرد که اطراف انگشت وسطی و سیاه و ابهام هر سه بر قلم باشد متساوی، و قلم را اندکی بالاتر از فتح بگیرد.

بابِ اوّل

در کیفیتِ تصویرِ حروف و قانونِ آن

بدان که خط یا متبع است همچو خط مصاحف، یا مخترع همچو خط عرایض. و خطی که آن را اختراع کنند به هر نوع که خواهند، رقمِ آن بکشند. و حسنِ خط در قسمِ اوّل از دو وجه تواند بود: یکی از جهت اشکال، دوم از جهت اوضاعِ آن.

و در حسنِ اشکال پنج چیز را رعایت باید کرد: توفیه و اتمام و اسباع و اکمال و ارسال.

توفیه آن است که هر حرفی را چنان که حقِ آن باشد در وجهی که مرکّب شده باشد از آنکه مقوّس باشد یا منتصب یا مسطح یا غیرِ آن، ثبت کند. و اتمامِ آن که هر حرفی را خط او از طول و عرض و غلظت و رقت، چنان که حقِ او باشد، بدهد.

و اسباع آنکه هر حرفی را آنچه حظّ او باشد از صدرِ قلم بدهد تا اجزای او در رقت و غلظت متساوی باشد.

و اکمال آنکه هر حرفی را نصیب او آنچه باشد از انتصاب و انکباب و تسطیح و تقویس و استلقا، و بر وجهی که مرکّب شده باشد، بدهد.

و ارسال دستِ خود را به قلم فرو گذارد تا به سرعت بگذرد.

و در حسنِ اوضاع چهار چیزی را باید رعایت نمود: ترصیف و تألیف و تسطیر و تفصیل.

ترصیف آن است که نسبتِ هر حرفی را با حرفِ دیگر در وضعِ رعایت کند تا همچو حروف متفرقه نشود و غیر متسقه ننماید.

و تألیف آنکه سرِ حرف متصل را با متصلِ عنه جمع کند. و تسطیر آنکه کلمه را با کلمه چنان با یکدیگر ضد کند که سطر شود.

و تفصیل آنکه هر حرفی را از حروف متصله که مدّ او حسن باشد بکشد. و مدّ هر حرف جهتِ سه چیز تواند بود: از برای تحسینِ کلمه، مثل میمِ محمد یا از برای ازاله اشکال، مثل سینِ سبع. یا از برای تمامی سطر، همچون نونِ عالمین.

و در هر یکی از این سه، سه صورت است بر این وجه: محمد، محمد، محمد،

محمّد؛ سبع، سبع، سبع؛ عالمین، عالمین، عالمین. اول اصوب، دوم صواب، سوم خطا.

و در خط متبع مقدار طول الف کمتر از شش نقطه نشاید، و هر دو طرف وحشی و انسی قلم را در کتابت او مدخل باشد، در نیمه بالا به انسی و در نیمه زیرین به وحشی، تا مرکز الف که آخر است باریکتر باشد. و گویند شکل الف خطی است منتصب مستقیم که مایل به استقوا و انکیاب باشد. و مقدار طول «با» نیز شش نقطه است و نوشتن او به طرف انسی. و باید که هر دو طرف در کشیدن برابر باشد، اما طرف آخر قدری باریکتر و او شکلی است مرکب از دو خط منتصب و مسطح.

و مقدار سر جیم سه نقطه است و دایره او مؤلف است از دو «را»: یکی مطرود و دیگری معکوس. و سر جیم را به وحشی قلم نویسند و دایره او را به وحشی و انسی، گویند او شکلی است مرکب از دو خط مقوس و منکب، و بعضی گویند: اول منکب است و دوم مقوس و مذهب. اول بهتر است تا فرق میان او و «حا» ظاهر شود.

در نیمه دایره دال گویند در اصل الف بود خم کردند دال شد. و باید که هر دو طرف او متساوی بود مقدار سر او از آخر او در نگذرد الا باید که آخر او اندکی باریکتر بود و مقدار کشیدن او از آخر باید که به مقدار نیمه الف باشد. و گویند او مرکب است از دو خط یکی منکب و دیگری مسطح.

و اصل «ها» چون در اول افتد یا وسط، آن است که همچو دالی بود به دو نیمه کرده. چنان که دو دال شد و مطرود و معکوس در محقق و ثلث و در نسخ اول معکوس بود و دوم مطرود.

و او بلندی سر او دو نقطه است. و گفته اند بیاض سر او باید که شبیه تخم سیب باشد، و طرف آخر او پنج نقطه است به وحشی قلم و به انسی، و به وسط هر دو باید نوشت. و او مرکب است از سه خط منکب و مستقی و مقوس.

و مقدار سر «زای» دو نقطه است. و گفته اند که سر او باید ربع مجموع او باشد از طرف بالا باریکتر فرا گیرند و طرف زیرین از آن غلیظتر؛ چه او مرکب است از یک خط مقوس و ربع دایره. و حا همچو جیم است.

و میانه طا را به مغز بادام تشبیه کرده اند، و باید که از شقّ اعلاّی او آنچه در کتابت مقدم است اندکی باریکتر نویسند و نیمه دیگر را غلیظتر. و شقّ اسفل را مستوی کشند و او شکلی است مرکب از سه خط: یکی منتصب و دوم مقوس [و سوم مستقی].

و «یا» مرکب است از دال معکوس و «با» ی مطرود. و اصل او از سه خط است: مستقی و منکب و مقوس. و مقدار فراخی میانه او باید که یک نقطه باشد و به انسی و وحشی نویسند.

و کاف مرکب است از دال معکوس و «با» ی مطرود. و اصل او مرکب است از
 چهار خط: یکی منتصب، دوم مسطح، سوم منکب، چهارم مستلقی.
 و لام یک الف است با نقطه‌ای چند که در مرکز او افزودند. و غایت او سه نقطه
 است. و او مرکب است از دو خط: یکی منتصب، دوم مسطح.
 و مقدار سرِ میم باید که همچند سرِ واو باشد [الّا آن است که در مجری مختلف
 باشند؛ چه در میم از شقِ اعلیٰ ابتدا کنند و در واو شقِ اسفل و او مرکب است از چهار خط
 منکب و مستلقی و مسطح و مقوس.
 و مقدار سرِ نون دو نقطه است. و باید که هر دو طرف او متساوی باشد در ارتفاع، اما
 آخراندکی باریکتر باید. و او مرکب است از یک خط مقوس و نیمه دایره.
 و در سین باید که دندانها باریکتر بود و همه مساوی یکدیگر در مقدار و نقش و خط
 و انعطاف. و گفته‌اند که او خطی است مرکب از شش خط: منتصب و مقوس و منتصب
 مقوس و دایره.
 و دایره عین همچو دایره جیم است و سرِ او را به دو چیز تشبیه کنند: یکی به نعل
 اسب و دوم به دهان شیر چون باز کنند، و او مرکب است از دو خط مقوس. و او دو نوع است:
 یکی منعل و دوم مقفل.^۱
 و «فا» در اصل «با» بود و نقطه‌ای بر سرِ او از درون زیاده کردند. و گفته‌اند او
 شکلی است مرکب از چهار خط: منکب و مقوس و مسطح و مستلقی.
 بیاض صاد باید که به قدر بیاضِ طا بُود و مجرای او به مقدار نون در طول و ارتفاع، و
 گفته‌اند او شکلی است مرکب از سه خط: مقوس و منکب و مستلقی.
 و قاف در اصل نون است که دو نقطه از درون بر سرِ او زیاده کردند. و گفته‌اند او
 شکلی است مرکب از سه خط منکب و مستلقی و مقوس.
 و «را» همچو «زا» است و شین همچو سین، و «تا» و «ثا» همچو «با»، و «خا»
 همچو «خا»، و ذال همچو دال، و ضاد همچو صاد، و ظا همچو طا، و غین همچو عین،
 بی تفاوت و نقصان، الا در تنقیط و عدم آن. و «لام الف» الف است و لام که در آخر زیادت
 کردند.
 و منتصب خطی است مستقیم به اعتبار طول همچو الف.
 و مسطح خطی است مستقیم به اعتبار عرض همچو «با».
 و مقوس دایره‌ای همچو نون.
 و منکب خطی است منحرف به اعتبار عرض که از یسار به یمین روند. همچو خط

نخستین از جیم و دال و قاف و خط سوم از کاف.

و مستقلی خطی است منحرف به اعتبار عرض که از یمین به یسار روند. همچو خط
نخستین از کاف و یا امثال آن.

و این حروف به حسب خطوط مختلف شوند؛ چه مراکز الف را در محقق منعطف
نگردانند و الف نسخ را تحریر^۵ نکنند و به خلاف محقق و ثلث که آن را تحریر^۶ اولی بود.
و «با» را در محقق مستقیم باید کشید و در ثلث منحرف. و نیز آخر او را در محقق و
ثلث مرفوع باید کشید به خلاف نسخ.

و دال را در محقق و ثلث تحریر^۷ کنند و طرف آخر او در ثلث مربع سازند. چنان که
تشبیه نون شود، و در محقق این معنی نشاید، و در نسخ باید که طرف اعلی و اسفل او مساوی
یکدیگر باشند در مقدار.

و کاف در محقق منبسط باشد و در ثلث منتصب، و در نسخ هر دو گونه شاید.

و «ها» را در محقق بر این دو صورت نویسند: **ها** ها و در ثلث بر این
دو صورت: **هاها** و در نسخ بر این صورت: **هاها**



جوهريه
سيمى نيشابورى



بسم الله الرحمن الرحيم

حمد بی حد و سپاس بی قیاس به وجه سرادقات بارقات و کمال جلال بی شبیه و مثال صانعی را که روضات مجلس کلام به^۱ ریاحین بساتین زبانهای فصحا پیاراست. مبدعی که صفایح صحایف و لوایح احوال انام ایام را به لطایف ظریف بیانهای بلغا برآراست. احدی که رساله رسالت رسل بی وسیلت توقیع و قیوع رفیع نام او به وشاح نجاج و فلاح صلاح موضع و موشح و منقح و مرشح نگردد. و صمدی که کارنامه بارنامه اصحاب ترسل و ارباب توسل بی فتح فتح الکلام الهام کلام او سمت وضوح و صورت ظهور نگیرد^۲. کریمی که کرام جانها درنامه نام او مضممر است. رحیمی که کام زبانها از کلام او میسر است.

نظم

به نام ایزد داننده ابتدای سخن که ابتدازوی است وهم انتهای سخن^۳
 کمال حکمت احکام او برون از شکر صفات حضرت بی چون او ورای سخن
 هم اودهده ثناگوی خودبه معرض عرض نعیم هر دو جهان ازپی عطای سخن
 صفات حسن غزالان بیان قدرت اوست برآمده به زبان غزلسرائی سخن
 به قدر خویش سخن می کنم ادا گرفته^۴ . به وصف او نکند کس چنین ادای سخن
 و جواهر زواهر صلوات طاهرات نثار مرقد منور سر دفتر معتبر بشر، نور بصر ارباب نظر،
 صدر جریده مکنونات، شه بیت قصیده موجودات، آن که طاوس سدره اشیان همای هوای

عرفان قرین رحمت چون کبوتران تیزفرّ خبر بر مژده آورِ حضرت او بود و نامه های اعمال و اقوال و افعال امت را تا قیام قیامت نانوشته بر خواند و ناخوانده بشنود، هرگز یک نفس چو زبان در بند کام خود نمود یک دم بکام خود زبان نگشود.

نظم

امین وحی و صاحب سر معراج سریر عرش را نعلین او تاج
حمید و حامد و محمود و احمد سزای حمد ابوالقاسم محمد

علیه من الصلوات و من التحیات. و ذرات محرکات مهر آثار مطالع و مشارق اقطار و امطار هر دیار و مزار تحفه ارواح و هدیه اشباح اولاد عظام و احفاد کرام و اصحاب و احباب با اکرام او که لسان صدق قرآن مجید و فرقان حمید به صدق لسان ایشان گویا است که «و ینصرون الله و رسوله اولئک هم الصادقون»^۵.

با آن که انشاء و انشاد دوفن است استدعا و استغنا طرزی شریف و عنصری لطیف است و مقیمان هر مقام را از خاص و عام^۶ دانستن و کار بستن و به قول و فعل در آوردن لازم و جازم است، علی الخصوص در این دور که طور تقاضای آن می کند و کلام و سلام و پیام ایام و صنوع مطبوع از حد طبع سلیم و مکمن ذهن مستقیم الحد قوت تربیت و قدرت ترکیب تواند، اما رابطه های بسیار و ضابطه های بیشمار از بدایت تا نهایت رعایت باید کرد و در کل ابواب از حشو و اطناب احتراز و اجتناب واجب باید شمرد. و چنان که از برای نمود در اظهار اسرار یکی از هزار و اندکی از بسیار از راه تذکار و روی تکرار به مسامع جامع طالبان حقایق صنایع و راغبان دقایق بدایع می رسد. و این اسباب از کتاب حاصل الحیات و جواهر الصفات است از تصنیف و تألیف این ضعیف نحیف المحتاج الی العفو الغفوری سیمی نیشابوری — غفر الله ذنوبه و ستر عیوبه — بر قواعد فواید مترسلان، تا منشیان مبتدی را از مطالعه عبارت آن شروعی تام، و منتهیان را از ملاحظه اشعار آن شعوری مالا کلام به حصول موصول گردد، و مجموع و مسموع را در صورت احسن تحریر و کسوت ایمن تقریر در نظر ناظران منظر ابلاغ و حضور حاضران محضر اضراع جلوه می دهد و امید واثق و وثوق صادق و صدق کامل و کمال حاصل دارد که مقبولان درگاه و مقبلان آگاه را پسندیده آید.

و چون از این زمان و اوان مدتی برآید و مهلتی بعید بگذرد و قواعد رسوم و عادات و آداب و اصطلاحات اصحاب از این سیاق و مذاق بگذرد و طرحی عجیب و رسمی غریب روی نماید، از این مزاج [بگردد] اگر چه اکنون مطلوب و مرغوب و محبوب قلوب است. و دبیران دواوین و مقرران و محرران قوانین را مستحق افتاده و از صنایع و بدایع آنچه مستعمل و شایع است در سلک کلام نظام داده و زینت خط خطا بر ناصیه صافیه آن افکار ابکار نکشد و

به همان تأویل و تسوّل اکنون امثله مختلفه اسلاف اطراف را از روی انصاف در راه اعطاف عذر مسموع از زبان مجموع می‌خواهد که هر آینه در آن محل و مکان که این مصنفات و مؤلفات از مصادر صادر و از مظاهر ظاهر شده، پسندیده اشراف و صدور و حمیده اعراف و بدور بود، و همه کس به طوع و رغبت گفته و شنوده. و حالا که از اخلاف ادوار و انصراف اطوار مصطلحات قدیمه و مؤلفات مستقیمه تقریر و تکثیری معاینه کردند به نصّ، و مؤلف را این هیچ قرابت و ملازمت نیست بلکه هر حرفی از حروف ظرفی است از ظروف، و هر رمزی از رموز کنزی است از کنوز الطاف، و فصلی از آن اصل است که در این روزگار چندین مراد و تمنا برآید از ازهار شاخسار برگ، و یاران به کام جان شیرین لبان جهان رسیده، و چون از طراوت و نصارت خود بیفتاده و بر گهسار بی کنار زمان داده، هنوز از فصول این ابواب می‌توان ساخت و از رسوم آن آداب می‌توان پرداخت، و اگر نبودی این نبود، و اگر می‌بودی این می‌بود. الحقّ هر کس رفته، رشته می‌فروشد و حسب المقدور والمیسور در اظهار آثار آب و تاب آن می‌کوشد.

باری، نقیده^۷ عمر عزیز و جوهر عقل و تمیز در بهای لقای این در منظوم منصور و لؤلؤی منشور منعود و مصروف و معطوف گشته از طریق فریق تکلیف و تصنیف در گذشته و این مجموعه مطبوعه را به جوهریه سیمی مستمی شده است. واللّه اعلم بالصواب.

یابم زبی وفایی ایام چون وفات	باشد حیات حاصل از حاصل الحیات
سی روز با ضمیر پریشان چهل صباح	کردم صفات جمع در این مجمع الصفات
تاریخ سال هفتصد و سی وهفت بود	کاین روزنامه یافت رقم در شب برات
دستم نمی‌رسید به ملکی به غیر کلک	پیدا نبود هم ادواتی بجز دوات
آوردم از سواد سیاهی زلال خضر	در کام نی چوریختم از نیشکرنیات
تسلیم کرد بهر سلیمی دل سلیم	جانها در این رساله که هست از مسلمات
از کیمیای فقر میا سیمیا ملنگ	هذا الرفیق منه طریق الی النجات

فایده

منشی باید که در جمیع علومات و رسومات ماهر و مخبر باشد، باری از لغات مشهور و نکات مأثور و مقدمات صرف و نحو و معانی و بیان واقف و مطلع باشد تا در زمان ترکیب مرکبات، عبارات و کلمات و اشارات او مخلوط کلک نشود و مبسوط زلل نگردد تا اصحاب صنعت و آرباب بدیعت را بر الفاظ و معانی و مثانی او ایراد وارد نشود و اعراض عرض نباید.

فایده

منشی باید که مرتبه‌شناس و صاحب قیاس باشد تا مناسب مناصب اصحاب انساب و ارباب مناقب و محامد القاب بنویسد و از کمال کیاست و فرط فراست حکایت بسیار و شکایت بیشمار در اندک عبارتی بیان کند تا خواننده و داننده را ملالت و کلالیت نیفزاید و بر قوت و قدرت کاتب نخستینش آفرین کند.

فایده

منشی باید که در زمانی که هوای کتابت و اوان ادای عبارت کند دل بر ترتیب معانی حاضر دارد و دیده بر ترکیب الفاظ ناظر. حکایت حشو و مهمل و روایات سهو و نامستعمل در میان بیان او نگذرد و مع هذا به آنها اعتبار و اعتنا نکند و کسالت نورزد. و چون مکتوب از افتتاح تا اختتام و از آغاز تا انجام رساند باز از ابتدا تا انتها ملاحظه و مطالعه کند تا اگر جایی، خطایی در او صادر شده باشد به صلاح اصلاح آرد و^۸ به حک بی شک گرداند.

فایده

منشی باید که چون استحقاق انشا و استعداد پیدا کرد ادوات^۹ و مصالح و آلات و حوایج کتابت بر وجه احسن مرتب سازد تا صورت و معنی بهم مرافق و موافق آید. اول قلم وسطی را واسطه گرداند تا زود بدست آید، و در هر بندی عقده بگشاید. و علامت و امارت قلم خوب و مرغوب آن است که رنگ و پوست آن سرخ و سفید و شفاف باشد و گران وزن و بلند قامت و راست هیأت و رنگ درون او بغایت سفید باشد. و چون بر جایی زند آوازی دلگشای از صدای او به سمع رسد. اما آنچه معایب اوست آن است که رنگ پوست آن سیاه یا سبز و خام رنگ باشد، و میان آن تیره و بی مغز و کوتاه قد و کج، و آوازش گران به گوش رسد. بر آن اعتقاد نتوان کرد و خط از وی به حسب ارادت اهل سعادت نیاید.

فایده

منشی باید که چون قلم پسندیده یافت قلمتراش لایق موافق بدست آرد چنانچه نیک تیغ او جوهر بیدریغ داشته باشد و باریک و کوتاه قد و دراز دسته باشد و آب او را زیاده از عادت نداده باشند که دایم روی آن ریخته شود، و بی آب نیز نباشد که زود از حدت خود بیفتد.

و هر کس که قلمتراش یا کارد پیش کسی فرستد شرط ادب آن است که سوزنی با آن ملحق باشد؛ زیرا که آن قطع است و این از آداب وصل والتیام، تا نخوت آن مبذل به سرعت این گردد و نحوست آن مبذل به سعادت این گردد. که نحوست این اشیا اثری تمام دارد.

فایده

منشی باید که چون قلم و قلمتراش بدست آرد ابتدای تراشیدن قلم را از طرفی کند که باریکتر باشد، و بند سر قلم نگذارد، و تراشه تیز قلم به زیر دست و پای نریزد که در این باب منع کلی و نهی اصلی کرده اند.

و هر چند ضرورت شود قلم را از هر دو سر نتراشند و کاتبان و محاسبان تجربه و امتحان کرده اند و بالضروره در آن روز چیزی از صاحب ضایع و گم گردد.

و قلم تراشیده به رسم تحفه و اسم هدیه به کسی ندهند و نستانند و نخرند و نفروشند که از وی قطع مودت شده است. چون در میان کتابت و زمان عبارت مطلبی از خاطر محو شود و بماند یا در حساب عاجز گردد و ضبط و نسق آن بر ذهن پاک و عقل چالاک او بغایت مشکل نماید علاج آن است که قلم را ساعتی بر بالای گوش راست نهند و فراموش گشته بیاد آید و آن مشکل فی الحال حل شود.

و قلم را بر قلم دیگر قط نزنند و بر انگشتی و ناخن و سنگ و آهن و چیزها که صلب باشد قط نزنند که نیک نیست و به تجربه معلوم شده که بر استخوان و نی بهتر است. و در وقت قط زدن باید که به یک ضربه قط نمایند چنان که لفظ قط از صوت آن به گوش رسد. و آن رشته های باریک که از میان قلم بیرون آید آن را نال گویند. پاره ای از اصحاب در خواص آن آورده اند که نال^{۱۰} با شیرینی بیامیزند و ناشتا تناول نمایند در تصفیه ذهن فواید کثیره دارد.

و انواع خطوط که کاملان خلف و فاضلان سلف وضع کرده اند و قواعد ضوابط آن را به برهان و دلیل و نظیر و تمثیل و اجمال و تفصیل معنی مقرر و مبین فرموده اند و هر طریقی خط را طوری قلم را باید تراشید تا مفردات و مرکبات آن از نهجی که معمول است و رسمی که منقول است در مواضع واقع شود.

و شرط کیفیت آن بطنی و عرض کمیت آن طولی دارد و در رساله علم الخط و رسم الحروف ذکر آن موفور و مذکور است اما در این جا آنچه مایحتاج و موقوف علیه تعلیق و بودنی است که احکام و مکاتبات و محاسبات ایام انام بر این طریق سمت اصدار یافته، باید

که میانه قلم طولانی گیرد و زبان قلم را بسیار تنگ نگیرد و محرف فقط زنند تا خطوط دستور مربوط و پیچیده و روان و صاف آید. و مذات و تشدیدات را به اسهل وجه در غایت حرکت توان نوشت.

فایده

منشی باید که چون خواص و معایب قلم را بداندست آنگاه ترتیب مرکب کند و مداد سیاه روان و برآق پیدا کند. و وضو ساختن اولی می نماید و مقدمات در باب آداب مرکب چنان است که ذکر شد.

فایده

منشی باید که چون [بر] فواید قواعد بعضی از خطوط مشهور اطلاع یافت از منهیات که فرموده اند مجتنب و محترز باشد:

اول آنکه در وقت کتابت دست و جامه و بالای نامه را سیاه نکند که در چشم و دل حاضران و ناظران مکروه می نماید و سبب^{۱۱} تفرقه و ملالت^{۱۲} خاطر کاتب می شود.

و دیگر آنکه دو کاتب از یک دوات کتابت نکنند که بی شک در میان ایشان به ضرورت کدورت افتد، هر چند که محبت و مودت و مجالست و موانست باشد به خصومت و عداوت مبدل شود و این معنی را سهل نباید شمرد.

و دیگر آنکه چون از کتابت فارغ شوند دوات و قلم را بر طاقهای بلند نگذارند که موجب تنزل و نقصان است. بسیاری از دبیران و منشیان و وزیران به سبب مداومت این کار به تنزل افتاده اند و از روی تجربه اثر تمام دارد.

و دیگر آنکه سیاهی را غلیظ نگذارند و جایی کتابت نکنند که ممز باد و شعاع آفتاب باشد. و سیاهی را در دوات آهنین نگذارند که به اندک مدتی فاسد شود و زنگار آهن به سیاهی مختلط و از طراوت اصلی بگردد. و اگر ضرورت باشد چاره اصلاح آن، آن است که قدری موم گداخته در دوات بریزند و^{۱۳} اندرون دوات بپالایند، بعد از آن سیاهی را درون آن ریزند. و بهتر دواتها که می سازند از روی تجربه دوات چینی است و اگر از آبگینه باشد هم خوب است اما از برودت سرما و حرارت گرما سیاهی را محافظت باید کرد و هیچ آفتی سیاهی را از آفت سرمازدگی و گرمازدگی زیادت نباشد.

و از محاسدان و دشمنان و معارضان ایمن نباید بود که ناگاه آب تمر هندی در دوات ریزند که از آن سیاهی یک حرف به قاعده نتوان نوشت.

و اصل کتابت آن است که احتیاط نمایند که بسیار حک و اصلاح در کتابت نباشد که از عیوب شمرده اند، اگر ضرورت افتد به انواع مختلف می توان حک نمود. و شق اول^{۱۴} آن است که پاره ای موم گرم را بر بالای نوشته بریزد و باز بردارد و به انگشت موم را بر خط بمالد چند نوبت و خط محو شود و دیگر بار^{۱۵} کاغذ را مهره زند به حال اول باز آید و اگر به رش غنچه همین عمل کنند شاید. و اگر به قلم تراش حک نمایند بر بالای سنگ یا تخته باید نهاد تا کاغذ سوراخ نشود. و اگر خواهد اصلاح کند به همان قلم و سیاهی اول باشد که خط بیگانه ننماید.

فایده

منشی باید که سعی تمام و اجتهاد مالا کلام نماید تا خطوط خوانا واقع شود بخصوص در مقام مطلوب، تا رنج و زحمت کتابت و مشقت رسالت ضایع نشود، اگر چه متقدمان در دیباچه هر ترسلی که تصنیف و تألیف کرده اند مبالغه نموده اند که در این کتابت نقطه و علامت ننهند. غالباً مراد ایشان آن بود که مستعدان و فاضلان تأمل و تخیل و تفکر و تدبیر شعار^{۱۶} و دثار خاطر سازند^{۱۷}. اما شرط متأخران چنان است که در محلی که تصحیفات واقع شود و تغیر و تفسیر متشابهات امارات و نقاط لایح و واضح گردد و حسن الخط که مفتاح الزرق است بی ضابطه و رابطه واصل معمول نگردد و همه کس آسان تواند خواند، در اظهار مذات و تشییدات و علامات تشدیدات باید کوشید و کسالت^{۱۸} و کلالیت نباید ورزید.

فایده

منشی باید که چون کاتب در مراتب و مناصب از مکتوب الیه [کوچکتر] باشد^{۱۹} و بیاض بالا را بسیار گذارد و پهنای کاغذ را زیاده از عادت گیرد و به قلم سطور را از یکدیگر دور نویسد و مکتوب را محکم بپیچد و سر کاغذ را مهر نکند مگر بضرورت، که آن مجموع دلالت بر عصمت جلالت کند.

اگر معروض علیه در مرتبت و منزلت از کاتب و مخاطب از جاه و راه بزرگتر باشد برعکس این مقدمه باشد، بیاض اول کمتر کند عرض پاره کمتر گیرد و قلم را از آن تغیر دهد و خطوط را به هم نزدیک نویسد و سر مکتوب مهر کند؛ چه این جمله به ادب نزدیکتر است. و نام خود در زیر خط دوم نویسد آن جا که نوشته باشد: بنده کمترین، یا کمترین بساط بوس، یا کمترین خاکبوس، یا مخلص دولتخواه، یا محب بلاشتباه، یا محب جانی، یا معتقد

۱۴. B شق اولاً. ۱۵. B بار+ها. ۱۶. B و+شعار. ۱۷. B رساند. ۱۸. B ۴۰+کسالت.

۱۹. B باید.

جاودانی. یا بر انگشتی مهر کند یا نام خود نویسد یا به خط علامتی که معلوم شود که کیست و غرض از عرض این چیست.

و اگر کاتب و مکتوب الیه در مرتبه و قدرت برابر باشند طریقه اعتدال مرعی باید داشت و نام خود بر کنار مکتوب باید نوشت. چنانچه در هر مکتوب که باشد پاره‌ای از کنار راست قطع کنند تا از شکل مربعی بیرون آید که حکما را در نحوست این صورت اتفاق است، و مکتوب به دست قاصد ندهند بلکه بر روی خاک اندازند تا خود بردارد.

و از روی تجربه و کثرت ممارست در خواص الاشياء معلوم شده که چون رعایت ترتیب کند مکتوب به مکتوب الیه برسد و در راه ضایع نشود، و اگر این اسامی را مقطع بر ظاهر مکتوب نویسند مکتوب زودتر واصل گردد، و مأمول و مقصود زود به حصول موصول گردد. المقطع هذا: ک ی ع ص، یا ح م ع س ق، یا ح ب رای ل، یا م رکای ل ل، یا خ ض را، یا س ال ی. البته در هر مکتوب که یکی از این ترتیب و ترکیب نویسند بی شک به مقصود رسد.

و چون از زبان بزرگی نویسند و مهمی در ارسال این مکتوب مرغوب باشد بعد از نوشتن نگاه کند و سطور را بشمارد که سیزده سطر نشده باشد اگر چنانچه سیزده سطر شده باشد چیزی در آن افزاید تا نحوست آن رفع شود.

و باید که از شش حرف احتراز کند و این شش حرف که حضرت امام زین العابدین علیه السلام از حضرت امام المتقین علی بن ابی طالب علیه الصلاة والسلام روایت صحیح می کند که در فال قرآن مجید هیچ عاقل غافل نباشد از این شش حرف، که در هر نیت که یکی از این حروف سته واقع شود مضرت آن کار از منفعت آن بیشتر باشد. و ازین جهت شاید در فاتحه الكتاب واقع نشده باشد، این است: ت، ش، لا، ل، ک، م. ترکیبهای استعداد کم باشد و خُرده دانان و نکته بینان در ترکیب و ترتیب تأمل بسیار کرده اند و به رقت طبع لطیف دریافته اند که حرفی ۲۰ از این ترکیب بر حرف دیگر مقدم است و هیبت و جلالت او بیشتر از آن حرف است که بروی مقدم است. چنانچه [در] حرف میم اندک ملامتی مندرج است، در حرف کاف کدورتی که از ملامت زیاده است و در حرف لام لآمتی که از کربت بیشتر است و در حرف شین شآمتی که از غرامت افزونتر است، و بر حرف «ت» تفرقه از شآمت و لآمت و کربت و ملامت زیاده است. و اگر به امتحان مکتوبی نویسند که مجموع این حروف سته بر توالی این مکتوب در اوایل سطور ترتیب یابد هیچ مطلوب از آن مکتوب حاصل نشود. و اگر در حجتی واقع شود که دینی باشد هرگز آن دین ادا نشود.

غرض از تمهید این مقدمه آن است که از دقایق و حقایق هیچ فن انسان را جهالت و

کسالت جایز نیست. این جا این مقدار مبتدی را کفایت است که اختصار کرده شد و باقی قواعد را در میان منشیان دریابند إن شاء الله تعالی وحده العزیز.

منشی باید که چون دانست که حضرت از جناب، و جناب از جانب، و جانب از خدمت در مرتبه بزرگتر است، و محب از مخلص، و مخلص از دولتخواه، و دولتخواه از بنده فروتر است، پس هرگاه که مخاطب را در اول عبارت به لفظ حضرت خطاب کرده باشد در سطر دیگر که باز سخن بدو رسد جناب یا جانب یا خدمت بخواند. و چون دیگر کاتب کتابت کند به لفظ «بنده دولتخواه» گفته باشد بعد از آن در همان مکتوب نشاید [که] مخلص و محب گوید که سوق کلام از اسلوب خط متغیر شود و لفظ من و تو و ما و شما نیز ننویسند مگر آنکه که در بیتی یا قطعه ای واقع شده باشد.

مکتوب الیه را چنین ننویسند که آن حضرت، یا آن جناب، یا آن جانب، یا آن عزیز، یا آن پدر، یا آن برادر یا آن فرزند یا آن عم، و نحو ذلک هر چه باشد. و خود اگر کاتب باشد چنین ننویسد که این بنده، یا این دولتخواه، یا دوست، و نحو ذلک.

بسیار دانست که به حسب صنعت که مقابل آن مقدار که مکتوب الیه را مبالغه توقیر کند همان مقدار در تحقیر کاتب باید کوشید. مثلاً هر کس را «حضرت» ننویسند باید خود را «دولتخواه» لقب نهند. و در مقابل «جانب» «مخلص» و در مواجه «خدمت» «محب»، و در معارضة «مخدوم» «خادم» باید نوشت و علی هذا القیاس. پس هر که را «حضرت» گفته باشد خود را «محب» یا «مخلص» خواند و هر که را «جانب» یا «خدمت» خوانده باشد خود را «بنده دولتخواه» گوید که^{۲۱} از فصاحت و بلاغت دور نباشد. و چون خواهد در تعظیم مکتوب الیه چیزی افزایش چنین نویسد: از عالیجناب کامیاب. و در برابر او نویسد که: کمترین بندگان، یا کمترین دولتخواه. در کل احوال بدین منوال.

[و] در بضاعت و تزییل و تنزیل به قدر حاجت صورت سویت نگاه دارد یا کلام سهو به نوعی در خط خطا نشود بر همان دستور کسی که در مرتبه و قدر از کاتب بزرگتر باشد اگر در حاجت و مهمات و متوقعات و ملتمسات که بطریق امر باشد کاری فرمایند عیب باشد و نگوید که «آن حضرت می باید که در روز متوجه گردد»، بلکه چنین نویسد که «بنده امیدوار است که داننده از آن حضرت اجازت مراجعت و به اشارت معاودت یابد و آن جناب را اگر عنان عزیمت بدین صوب^{۲۲} باصواب موصوف معطوف گردد و غبار خطوات با برکات کحل الجواهر عیان اعیان این کلک گردد».

و همچنین هر مضمونی را که به عبارت خواهد پوشانید که در نظر ناظران جلوه دهد بایاد اندیشد که چون صورت لایق این معنی وجه صواب موافق آن حرف است، بدان نوع که در

کتابت و عبارت مستحسن باشد بیايد نوشت. چنان که کسی از کریمی انعامی طلبد، نگوید که «آن حضرت بجهت این فقیر چیزی فرستد»، بلکه چنین نویسد که «چون انعام عام و اکرام رام خدام عظام نسبت با خواص و عوام انام درجه علیا و مرتبه قصوی دارد اگر این پرورده نعمت و برآورده تربیت را از آن مانده فایده فراوان و در آن نصاب نصیبی شامل حال و حامل احوال گردد به الطاف سابقه و الطاف فایقه صورت انتظام خواهد یافت».

و اگر بزرگی را وعده کرده باشد چنین نباید نوشت که «آن جناب کامیاب به وعده خود وفا کند و زیاده از این انتظار ندهد»، بلکه چنین نویسد که «آن جناب کامیاب وعده صادق و صدقه را که بر مصداق تصدیق از صبح صادق دم زند به صدق و صفا مقرون و به حسن وفا مشحون فرمایند، حاکم اند».

و اگر کسی به رسم تحفه چیزی فرستد خواهد که مکتوب الیه کیفیت و کمیت آن تمام اعلام [کند] چنین نویسد که «کامگارا یکی از ملازمان بی سروسامان مرغوب موب میمون روان ساخت و به اطلاع قبول و استماع وصول آن لوی والایی برفرق فرقدان خواهد افراخت» علی هذا القیاس. این صور را مرعی باید داشت تا مرتبه ای که صاحب این از کاتب بزرگتر باشد.

اما اگر مکتوب الیه از کاتب فروتر باشد اگر طرز و طور اول نویسد عیبی نباشد، و در مکتوب اول پدر و برادر بزرگ نویسد در تعظیم و تکریم ایشان مبالغه بسیار کند و در حقارت بیش از آن کوشد؛ اگر چه پدر و مادر و برادر درویش باشد و فرزند توانگر. و بعد از آن پدر و مادر و برادر را حرمت، و بعد از آن مادر و خواهر بزرگتر را حرمت دارند.

دیگر در فنّ انشا آن است که هر کس رقعہ خواهد نوشت اول تأمل کند تا ناگاه عضوی از اعضا یا جزوی از اجزای مکتوب الیه معیوب نباشد مثلاً یا سر یا چشم یا بینی یا گوش یا دست یا پای، اگر این اسمها به تکرار نوشته شود مکتوب الیه متفکر و متغیر شود، و اگر کسی اقرع باشد در مکتوب وی بسیار نام سر و چشم و موی و کاکل و زلف نبرد^{۲۳} که حمل بر غرض خواهد کرد.

در روز دوشنبه صورت اتمام یافت، حزه سید حسن تنها، سنه ۱۲۷۱.



رساله
دربیانِ کاغذ، مرکب و حلّ الوان



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

کاغذهای جمیع بلاد را تجربه کرده‌اند، آنچه پسندیده‌تر و پاینده‌تر است کاغذ بغداد و دمشق و آمل و سمرقند است که خطوط را قابل است، و کاغذهای جایهای دیگر اکثر شکننده و نشرکننده و ناپایدار است. و کاغذ را اگر اندک گونه دهند^۱ بهتر بود، به سبب آن که بیاض قوۀ باصره را ضعیف می‌کند. و تا [این] غایت همه خطوط استادان بر کاغذهای مُلَوَّن مطالعه افتاده. و الوان مختلفه بسیار است: بعضی مفرد مجرّد. چون زرد و سرخ و آل^۲ و کبود و زنگاری و خودرنگ^۳ و کاهی. بعضی دیگر چون عودی و سبز و گلگون و فریسه^۴ و نارنجی.

پس طریقِ هریک به نمودار^۵ بیان و عیان کرده می‌شود:

۱. گونه‌دادن: گونه، رنگ و لون است گونه‌دادن: رنگ دادن. طالب آملی گوید:
بسکه به رخهای زرد گونه گل داد شیشه می بست دست رنگ‌گران را
(آندراج)
۲. آل: نوعی رنگ را گویند متمایل به سرخی، بعضی از فرهنگ‌نویسان آن را نیم‌رنگ معنی کرده‌اند (رشیدی) صائب گوید:
- رحمی به شیشه خانه دل‌های خلق کن از می نکن دو آتشی این رنگ آل را
۳. خود رنگ: چیزی که دارای رنگ ذاتی باشد. ظاهراً کاغذی که دارای لون ذاتی بوده است. انوری گوید:
- رخم از خون چو لاله خود رنگ اشکم از غم چو لؤلؤی شهوار
۴. فَرِیْسه: فَرِیس + ه اسمی، رنگی است سبز که از گیاه خوشبو و سبز رنگ فَرِیس بدست می‌آید.
۵. به نمودار: به آشکارا، شرح و گزاره‌ای که توأم با جزئیات باشد.

رنگ زرد— قدری زعفران بی غش را که نیک^۶ تلخ باشد و زرد رنگ بود ریشه ریشه از یکدیگر جدا کند و در شیشه اندازد، و هریک مثقال زعفران را پنج سیراب پاک بیامیزد و سر شیشه محکم کند و در آفتاب نهد سه روز، تا تمامیت شیره آن بیرون آید و جرم او چون کاه بماند. آنگاه آن را به رگویی^۷ پاک و نازک بیالاید و در قدح چینی بگذارد تا نیک صاف شود. پس در قدحی پاک و بزرگ ریزد و بهن کند و کاغذ را در آن بیالاید، و چندان توقف کند که رنگ در مجموع اجزاء کاغذ اثر کند. آنگاه پاره کرباس پاک را بر طنابی اندازد و کاغذ را بر بالای آن کرباس افکند و در سایه خشک کند، بعد از آن مهره زند.

رنگ سرخ— به آب بَسْم^۸ جوشیده کنند، و به آب گلِ بستان افروز^۹ کنند که جوشیده بود و به آب شاهتوت. اما این رنگها را بقایی نیست و زرد و متغیر می شوند و کاغذ را درشت و شکننده می کنند، اما اگر از رنگ لاک کنند بغایت خوب و بی عیب است. و هر پنج سیر رنگ لاک را، که در دیگ سنگین با یک مَن آب و نیم سیر لُتر^{۱۰} بجوشانند تا باده سیر آید، صاف کند و کاغذ را رنگ کند و بر همان منوال خشک کند.

رنگ آل— قدری گل مُعَصَفَر را بر رگویی^{۱۱} افکند پاک، و اندک اندک آب بر وی می زند تا هر زردابی که دارد مجموع از آنجا بچکد. هریک مَن گلِ مُعَصَفَر را دو سیر اشخار^{۱۲} سوده بروی افکند و یک ساعت دست بروی مالد، بعد از آن اندک اندک آب گرم بروی افشاند، تا رنگ از وی بیرون آید آنگاه پاره ای آب کِشْتَه تُرش یا آب نارنج یا لیمویا آب انار تُرش یا آب غوره یا سرکه کهنه در آن رنگ کند تا صاف شود، بعد از آن کاغذ را در رنگ نهد و یک روز یا یک شب بگذارد، بعد از آن بیرون آورد و بر همان قانون خشک سازد و احتیاط تمام باید کرد. و این رنگ مشکلترین الوان است.

رنگ کبود— به نیل سرابی^{۱۳} صاف کرده کنند و به آب گلهای کبود، اما آن نیز

۶. نیک: قید است و به معنی بسیار و زیادی و تمامی.

۷. رگو: صافی را گویند از جنس کرباس.

۸. بَسْم: معرب بَسْم (بگم) است و آن چوب درختی است که دارای رنگ سرخ است و در رنگرزی از آن استفاده می کرده اند. (آندراج)

۹. بستان افروز: گلی است سرخ رنگ. راج خروس. سعدی گوید:

خطمی و جبری و نیلوفر و بستان افروز
سفیدهایی که در او خیره بماند ابصار
۱۰. این کلمه در فرهنگها ضبط نشده است، ظاهراً نام هندی دانه های گیاهی است از جوز کو چکتر که در هرات هلیته و در ایران لیته می گویند مغز این دانه گیاهی لعاب آور است و برای لعاب دادن کاغذ حاصه کاغذ ابره از آن استفاده می شده است. (به نقل از محمود عطار هروی).
۱۱. رگو: — توضیح شماره ۷

۱۲. اشخار (āṣḫār) که در نسخه با رسم خط عصر کاتب بصورت اشخوار کتابت شده، همان اشخار است که قیایی است که از اَشْنان (نوعی درخت که برگهای آن در طبابت استعمال داشته) بحاصل می آمده و در صابون پزی و رنگرزی کاربرد داشته است.
۱۳. MJ نیل سرابی.

پسندیده نیست. بهتر از همه آن است که در فصل تابستان قدری تخم علف آفتاب گردش بگیرد، و رکوبی^{۱۴} پاک را به شیرۀ آن بیالاید و در سایه خشک کند، باز بیالاید تا سه بار، بعد از آن پاره ای خاک را به آب نوشادر نمکین^{۱۵} کند و آن رکوب رنگین یک ساعت در زیر آن خاک نمناک کند تا رنگ لاجورد گیرد و خشک کند، هرگاه که خواهد قدری از آن کبودک در آب سرد بيفشارد و صاف سازد و کاغذ بدان رنگ کند. اما این نیز پایدار نباشد و از رنگ اصل بگردد و بنفش شود.

رنگ زنگاری خوب را که از ورق مس و سرکه کهنه حاصل شده باشد در کاسه چینی به سرکه صلایه کند^{۱۶} تا هیچ جرم در وی نماند، پس هریک سیر زنگار را ده سیر آب بیامیزد و یک شبانروز بنهد و سرپوشد تا گرد و خاک به وی نرسد، بعد از آن صافی آن را بگیرد و کاغذ بدان رنگ کند.

رنگ خود رنگ^{۱۷} — قدری برگ حنای پاک، بی غبار و خاک را، که ناکوفته بود در آب گرم کند و یک روز یا یک شب بگذارد، بعد از آن بیالاید و صاف سازد و کاغذ بدان رنگ کند. و هریک سیر حنا را ده سیر آب باید، و اگر آب زیاده کند رنگ مله^{۱۸} شود. و اکثر این رنگ اختیار کرده اند.

رنگ کاهی — قدری^{۱۹} زردآب که از گل مُعَصَفَر گرفته باشند نیک صافی سازند و کاغذ بدان رنگ کنند و در آفتاب خشک گردانند.

اما آنچه مرکب است دو^{۲۰} رنگ را بیامیزند [تا] رنگ دیگر حاصل شود:

رنگ عودی — قدری رنگ لاک و رنگ کبودک^{۲۱} را با هم ضم کنند و کاغذ را [بدان] رنگ کنند. و آمیزش الوان تعلق به ارادت کاتب دارد از هر کدام زیادت کند تغییر در لون ظاهر شود، تا هر کسی چه اختیار کند.

رنگ سبز — قدری کبودک^{۲۲} و اندکی زردآب با هم بیامیزد و صاف سازد و کاغذ

۱۴. — توضیح شماره ۷.

۱۵. نمکین: نم + گین (پسوند) آمیخته به نم و رطوبت.

۱۶. صلایه کردن، صلایه عبارت از سنگی است پهن و سخت که بر روی آن چیزی را می سابند. صلایه کردن، یعنی چیزی را بر روی صلایه ساییدن. ظاهراً در اینجا بمعنی آمیختن است.

۱۷. — به توضیح شماره ۳.

۱۸. مله: به فتح اول و دوم، رنگ خاکی را گویند. نظام قاری گوید:

از همه رختی ببر میکن مله هیچ رنگی به زرنج خاک نیست

۱۹. MJ + از آن. ۲۰. MJ + هر دو.

۲۱. کبودک: مرکب است از (کبود + ک)، و آن رنگی است لاجوردی که از عصارة درخت کبوده (نوعی بید) به حاصل می آید.

۲۲. — به توضیح شماره ۲۱.

بدان رنگ کند، و اگر زعفران زیادت کند بهتر آید.

رنگ گلگون - قدری رنگ لال^{۲۳} و زعفران با یکدیگر بیامیزد و کاغذ بدان رنگ کند، و اگر زعفران زیادت کند بهتر آید.

رنگ قریسه^{۲۴} - قدری آب مازو^{۲۵} و کبودک^{۲۶} باهم بیامیزد و یک روز بگذارد تا صاف شود کاغذ بدان رنگ کند.

رنگ نارنجی - قدری زعفران و شاهاب^{۲۷} گل مُعَضَّر باهم بیامیزد و کاغذ را به نَم در وی بگذارد، و بعد از آن در سایه خشک کند. و اگر اول کاغذ را آل کند^{۲۸} پس از آن به زعفران برآرد بهتر خواهد بود.

و چند نوع گونه [دیگر] اختراع کرده اند که خط بروی خوب می آید: [یکی آنکه] قدری حنا و زعفران و کبودک^{۲۹} باهم بیامیزد و کاغذ بدان رنگ کند.

دیگر اندکی سیاهی و زعفران و آب غوره مختلط کنند و کاغذ بدان گونه دهند^{۳۰}.

دیگر تخمی خطمی^{۳۱} شبانروزی در آب کند و بیالاید و کاغذ بدان گونه دهد. و این بغایت مختار و پسندیده است و کاغذ را نرم سازد و خط بروی خوب آید.

دیگر قدری نشاسته آهار تُنک بزند و بیالاید و کاغذ را بدان برآرد و خشک کند. و دو کاغذ را به آهار برهم می توان چسباند؛ چنان که هردویکی شود، مهره زند^{۳۲} و بنویسد که خط بروی بغایت خوانایی، و زیبایی بنهایت می آید. [و این کاغذ] با کاغذ سلطانی^{۳۳} برابر آید.

دیگر قدری سریشم ماهی سفید را، سه شبانروز در آب پاک کند و بعد از آن به آتش نرم گرم کند، در حال شود (؟) بیالاید و کاغذ بدان برآرد و با احتیاط خشک کند و مهره زند و بنویسد.

۲۳. لال: رنگ سرخ را گویند (غیاث). ۲۴. ← به توضیح شماره ۴.

۲۵. آب مازو: شیره ای که از درخت مازو (نوعی بلوط) بدست می آید و در مرکب سازی و رنگرزی کاربرد دارد. (غیاث)

۲۶. ← به توضیح شماره ۲۱.

۲۷. شاهاب و شاهابه: رنگی است سرخ که در مرتبه اول از گل زرد بهاصل می آید. (برهان).

۲۸. آل کردن: سرخ کردن. ۲۹. ← به توضیح شماره ۲۱. ۳۰. گونه دادن: رنگ دادن.

۳۱. تخمی خطمی: تخم خطمی. «یا»ی کلمه تخم، تلفظی است از کسره اضافه.

۳۲. مهره زند کاغذ یکی از روشهای کاغذیان بوده که پس از رنگ کردن یا آهار دادن کاغذ توسط مهره های خاص عمل مهره زند انجام می شده است بطوری که پس کاغذ مهره خورده، صاف و براق می شده و نوشتن بر آن سهولت انجام می گرفته است. این نوع کاغذ را کاغذ آهار مهره و خوش قلم می نامیده اند ← به همین کتاب، بخش فرهنگ وازگان کتاب سازی و کتاب آرایبی.

۳۳. کاغذ سلطانی: نوعی از کاغذ مرغوب بوده است دارای دوام زیاد، درخشان، و ضخیم که بیشتر به جهت نوشتن نامه ها و احکام حکومتی و نسخه های شاهانه از آن استفاده می شده است.

و به چند چیز دیگر کاغذِ تُنک^{۳۴} را قوی توان ساخت تا پُرزها که بر وی باشد و قلم کاتب را مانع و دافع سرعتِ حرکت شود، به صلاح آرد:

[یکی] لعابِ اِسپغول^{۳۵} را نیک صاف سازد و کاغذ را یک زمان در وی بگذارد، بعد از آن خشک کند.

دیگر آبِ خربزه شیرین و آب تخم خیارین^{۳۶} و شیرۀ انگور بی دانه و حلیم برنج بی روغن و آب صمغ عربی و آنچه بدینها ماند مقوی کاغذ است و همچون آینه سازد. پس هر کدام اختیار کند مجموع مجرب است.

و شرح الوان از آن کرده شد که در این روزگار ظرافت و لطافت بر طبایع مستولی شده. و رِقاع^{۳۷} که به بَقاع^{۳۸} نویسند از تَکَلُّف و تَلَطُّف حالی خالی نباشد. و بعضی کاغذ را الوان و مَیْده و افشان^{۳۹} کنند، اما هر چه از زبانِ سلطان به اطراف و اکناف، یا از اشراف و اَعْراف به خواقین نویسند، ادب آن است که بر کاغذ سفید باشد بلکه اگر مُهره نیز زنند اولیتر است، ولیکن از دوستان و یاران به همدیگر هر تَکَلُّف که کنند عیب نیست.

زرحل— بعد از آن که استادان زرکوب^{۴۰} زر خوب از یک مثقال طلای تمام عیار، مقدار صد ورق گرفته باشند، از آن اوراق چند عدد بستانند، و قدری سریشم سیاه بگدازد، و اندکی از آن در کاسۀ چینی کند، و یک یک ورق در کاسه افکند، و دست را به آب گرم و صابون رقی^{۴۱} پاک بشورد و به دو انگشت—یکی سبابه و یکی وسطی—از دست راست بر گرداگرد کاسه بمالد تا چون داند که آمیخته شد، آب صافی بسیار در کاسه کند و دست و کاسه را پاک بشوید و از غبار و چربی و سیاهی محافظت کند و بنهد تا تمام طلا با تک کاسه نشیند. پس آن آب زیادتى را بریزد و به قلم موی از آن حلّ بر کلک کند و بنویسد، و چون خشک شود به سنگ یَشْم یا جَزْجُ جلا داده^{۴۲}، آهسته آهسته مُهره زند. و اگر تواند به

۳۴. کاغذ تُنک: کاغذ آبکی، کاغذ نازک و ناستوار.

۳۵. اِسپغول (aspgül) اسفرزه (معین).

۳۶. خیارین: خیار+ین (ثنیه عربی)، خیار بالنگ و خیار شنگ (نفسی).

۳۷. رِقاع: جمع رقعۀ، نامۀ ها، مکتوبها. ۳۸. بَقاع: جمع بقعۀ، خانۀ ها، سرائها.

۳۹. چنین است در MJ: مَیْده و افشان. یکی از معانی میده که در فرهنگهای لغت نیامده، خُرد و بسیار ریز است و ظاهراً در عرف کاغذیان و مذهبان میده نوعی از افشان بسیار ریز و بیخته را می گفته اند. و افشان در اصطلاح کتاب آرای عبارت است از آنکه طلا یا نقره حل شده را بر صفحه کاغذ افشانده باشند. — به همین کتاب، بخش فرهنگ واژگان کتاب سازی و کتاب آرای.

۴۰. زرکوب: زرکوبنده، کسی که شغلش طلاکوبی است. (معین)

۴۱. صابون رقی: رقی بالضم والقصر و تشدید قاف، پیه تُنک و رقیق. صابون رقیق مایع. (آندراج)

۴۲. جَزْجُ جلا داده: مهره سلیمانی، مهره یمانی، سنگی است سیاه و سفید با خالهای زرد و سرخ که در مهره زدن کاغذ کاربرد داشته است.

سیاهی تحریر^{۴۳} نیک باریک کند.

نقره حلّ هم بر این طرز که زر را حل کنند و به آب صمغ غلیظ نیز حل توان کرد و به غسل مصفی هم حلّ می کنند. و شرط آن است که هرگاه که کتابت تمام کند و زر و نقره حل کرده بماند، آن آبی که در کاسه باشد بریزد و آن را بر آتش خشک کند که در میان آب اگر بسیار بگذارد تیره شود. پس هرگاه که باز آغاز کند به نوشتن، زر و نقره به همان دو انگشت، به آب صمغ یا سریشم قدری بمالد آنگاه بر آن منوال کتابت کند.

برنج و مس حلّ - قدری برنج مروی را یا صفحه مس صافی را، بر سنگاب بساید تا باز نشیند آب آن را بریزد و به سریشم سیاه، مثل زر و نقره بمالد و بدان کتابت کند و به سنگ جَزَع^{۴۴} مُهره زند، خوب نماید.

لاجورد حلّ - از کوه بدخشان حاصل شود، و آن را صلایه کنند و بشویند و سر آب آن را بگیرند و آن را شمت خوانند، و آنچه بماند بغایت رنگین و شکفته باشد. پس چون خواهد که بکار برد، باید که اول صمغ آن را خمیر کند و بسیار در تک کاسه بمالد، بعد از آن به آب صمغ رقیق آن را بدان مرتبه رساند که لایق و موافق کتابت باشد [آنگاه] بکار برد.

لاجورد عملی - ترکیب آن از نیل خام سرابی^{۴۵} و اسفیداج^{۴۶} و آب صمغ باشد که نیل به روی سنگ به آب بساید و اسفیداج را بشوید و نرم آن را به نیل بیامیزد و تا آنگاه که بقوام آید به آب صمغ صلایه کند و بکار برد. و کتابت [به آن] بسیار پایدار باشد.

شنجرف^{۴۷} - اصل آن از گوگرد و سیماب است و از گل حکمت^{۴۸} ظرفی سازند و به آتش نرم نرم آن را بپزند. و بهترین آن در فرنگ سازند. پس کاتبان را در بسیار محلها بکار آید. و در صلایه کردن آن احتیاط تمام شرط است. اول بر سنگ بساید تا نیک نرم شود، بعد از آن اندک اندک به آب انار ترش صلایه کند، تا وقتی که هیچ جرم نماند به آب گرم، سنگ و دست را در جای بشوید و دو ساعت بگذارد. پس زرد آبی که بر سر آن آمده بُود بریزد و باقی را بر خشت پخته نو آب ناریسیده کند تا زود خشک شود. پس قدری را به آب صمغ بِسَرشد^{۴۹} و بدان کتابت کند.

زنگار - توفال مس^{۵۰} را مقداری بستاند و در ظرفی کند و همان مقدار از سرکه کهنه

۴۳. تحریر: خط یا خطوطی است بسیار باریک که با مرکب مشکی گرداگرد حروف کلمات و یا در قسمتهای درونی و بیرونی جدول و نقوش می کشیده اند ← بخش فرهنگ واژگان کتاب سازی و کتاب آرای.

۴۴. ← به توضیح شماره ۴۲. ۴۵. ← به توضیح شماره ۱۳.

۴۶. اسفیداج: معرب اسفیداب (سفیدآب) است و آن گردی است سفید رنگ که در نقاشی و تذهیب بکار می رفته است.

۴۷. شنجرف: معرب شنجرف است، جسمی است سیاه، و گرد آن سرخ و یا قهوه‌یی است که در نقاشی بکار می برده اند.

۴۸. گیل حکمت: آنچه پارچه‌های کرباس به گل رقیق آلوده کرده بر ظرف گلی یا شیشه‌یی وصل کنند تا به آتش نترکد.

۴۹. بسَرشد: مخلوط کند، آمیخته کند. ۵۰. توفال مس: رویه مس.

با آن بیامیزد و در چاه آب آویزد و مدت چهل روز بگذارد. پس چون بیرون [کندش] زنگار شده باشد؛ قدری را به رکوبی^{۵۱} بپزد و در کاسه چینی به آب عَنزُرُوت^{۵۲} صلایه کند و بدان آنچه خواهد بنویسد. و اگر اندک زعفران با وی بیامیزد فُسْتُقی^{۵۳} شود اما خاصیت او آن است که چون مدتی برآید کاغذ را سوراخ سازد، و بر دوام و قوام آن اعتماد و اعتضادی نباشد.

طَلَق حل- سنگی است که از میان توده های خاک— که در کوههای بزرگ باشد— حاصل شود. و آن دو نوع باشد: یکی ورق ورق بر روی یکدیگر. مثال آبگینه. و از آن تابهای حَمَام سازند. و دیگر ورق او بغایت ریزه و روشن و تَنک و پاک و درخشنده. پس ازین نوع ثانی قدری را در خریطه [ای] کند که از کرباس باشد و پاره های یخ در خریطه اندازد و بر سر کاسه در دست می مالد و آب آن بتدریج در کاسه می ریزد تا چون یخ تمام آب شود. بار دیگر یخ در خریطه کند. همچنین چند کُرت صلایه کند. پس یک شب بگذارد بعد از آن آب زیادتی را بریزد و به آب صمغ حل کند و بدان کتابت کند بر کاغذ رنگین. و اگر اندکی زعفران با آن آب بیامیزد مثل زر نماید. و اگر با شَنجَرَف^{۵۴} بیامیزد همچون افشانِ نقره^{۵۵} نماید. و اگر بر کاغذ آل^{۵۶} نویسد، و به جَزَع مُهره زند^{۵۷} همچون زر و نقره نماید. و این طلق را محلوب^{۵۸} گویند. و اگر طلق را محلوب^{۵۹} تواند کرد از وی بسیار عجایب و غرایب توان ساخت.

زرنیخ حل- و این نیز دو گونه باشد: زرنیخ ورق و زرنیخ کلوخ؛ اما زرنیخ ورق رنگین تر و درخشانتر است. قدری از آن بستاند و به آب سرد صلایه کند و به صمغ بِسَرِشَد^{۶۰} و بدان کتابت کند که بغایت رعنا نماید اما نزدیک لاجورد و بر کاغذ کبود یا سیاه یا آل.

گیل هر موز- از قعر دریا حاصل شود. هرگاه آب با قعر افتد، مردم از آن بسیار بردارند و خشک کنند. قدری از آن بستاند و در آب کند. بعد از آن ازین طبق بدان قَدَح، و ازین قَدَح بدان کاسه می کند. و هر بار آنچه بر سر آب می آید در قَدَحی می کند، تا آخر همه را در دوات کند و قدری سوده بیخته با وی بیامیزد [که] عودی باشد^{۶۱}.

۵۱. ← به توضیح شماره ۷.

۵۲. عَنزُرُوت: زنجرو، کنجیده، کحل فارسی.

۵۳. فُسْتُقی: فسق (پسته) + ی (نسبت) رنگی است سبز متمایل به زرد. ۵۴. ← به توضیح شماره ۴۷.

۵۵. ← به توضیح شماره ۳۹. ۵۶. ← به توضیح شماره ۲. ۵۷. ← به توضیح شماره ۳۲ و ۴۲.

۵۸ و ۵۹. مَحْلُوب: دوشیده شده، و آن فعلی است به معنی مفعول (معین) ظاهراً کاتب اشتباه کرده و کلمه «محلول» را «محلوب» ثبت کرده است؛ زیرا طلق محلول است که در کیمیاگری و نقاشی کاربرد داشته و به آن طلق روان نیز می گفته اند. (آندراج، معین)

۶۰. ← به توضیح شماره ۴۹.

۶۱. مقصود سوده بیخته شده مرکبی است که به رنگ عود باشد.

اسفیداج حلّ— از قلعی سازند. قدری از آن بستاند و نرم بساید و به آب صمغ خمیر کند، بعد از آن در میان آب بسیار نهد تا اندک حل شود. آن را نیز قدح به قدح پیماید و سراب آن را که روح می‌خوانند جمع می‌کند و آب زیادتی را می‌ریزد تا به قوام آید [پس] به آب صمغ کند و بدان هر چه بنویسد پسندیده آید.

عروسک— از شاهاب^{۶۲} مُعَصْفَر سازند. چنان که قدری شاهاب را در ظرفی کنند و پاره‌ای یخ در آنجا افکنند تا لخت لخت شود چون جگر، پس اندک آبی که زیادت داشته باشد پاره‌ای پشم را شانه کند و بر لب آن قدح نهد و قدح را کز کند تا به مرور بچکد. بعد از آن قدری صمغ سوده با آن بیامیزد و برنی انداید تا در سایه خشک شود. بعد از آن اگر^{۶۳} احتیاج باشد اندکی را در آب گرم حل کند و بدان هر چه خواهد بنویسد. و اگر شب در آب بماند تیره شود.

و بدین مجموع الوان که یاد کرده شد جدول^{۶۴} توان کشید، و اگر جدول حلّ طلا باشد، زیادتی تکلف و زینت گردد. و علی هذا القیاس، تا محل چه باشد و لایق که شناسد.

ترکیب مرکب

اگر خواهند مداد سیاه روان برآق پیدا سازند و زیادت از عادت بدان مهم پردازند، خود ساختن اولی می‌نماید. و متقدّمان در باب آداب مرکب نسخه‌های منتخب و مجرب مرتّب کرده‌اند، و آنچه از همه بهتر و آسانتر بود این است: باید که قدری روغن کتان خالص بستاند و از پنجه نو، فتیله سطر بتابد و اندک نم کند و در چراغ نهد و روغن برسازد و در کوره‌ای^{۶۵} نهد که باد نباشد، و روشن کند و سیویی آب نا رسیده را پاره‌ای از طرف سربشکند و بر سر آن چراغ بیاو یزد تا آنگاه که دوده جمع شود آن دوده را از سفال به پرمغ فراهم آرد و در میان کاغذ کند و محکم پیچد و در میان خمیر گیرد و در تنور برد تا نیک پخته شود. پس چون از آن چربی که اصل دوده مستودع است، به شدت حرارت بسوزد از تنور بیرون آرد و مقدار ده درم برکشد و بنهد و صمغ عربی سفید پاک— که اگر یک حبه در دهن گیرد در دم آب شود و هیچ جرم نماند— مقدار بیست درم بستاند و سه شبانروز در آب جوشیده کند که سرد شده باشد تا نیک حل گردد، آنگاه به کرباسی محکم بپالاید. پس دوده را در هاون کند و بدان آب صمغ خمیر کند و بسیار بکوبد تا هر دو مضمحل شوند. بعد از آن مازوی^{۶۶} رسیده بی سوراخ را نرم کند، مثل جوو گندم، پانزده درم و پنج روز در آب کند و در

۶۲. — به توضیح شماره ۲۷. ۶۳. MJ. که.

۶۴. جدول: خطوطی است مستقیم که از چهار جانب سطور صفحات کتاب یا قطعه خط کشیده می‌شده و انواع تزئینی و غیرتزئینی دارد. — بخش فرهنگ واژگان کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی.

۶۵. MJ. در کونه. ۶۶. — به توضیح شماره ۲۵.

آفتاب نهد، تا شیرۀ وی تمام بیرون آید. آن را نیز به رکوبی^{۶۷} سطر بیالاید، و ازین آب مازو^{۶۸}، اندک اندک در آن دوده می ریزد و صلایه می کند، تا تمام آن آب مازو^{۶۹} را در وی صرف کند، آنگاه پنج درم زاگ ترکی^{۷۰} را بر روی صفحه آهن یا مس نهد و بر سر آتش دارد تا آن گوگردی که در ذات زاگ ودیعت و طبیعت است، پاک بسوزد. پس نرم بساید، و اندک اندک در سیاهی می ریزد، و چند روز به انجام، بر دوام صلایه می کند تا اجزاء مجموع بهم ضم شود. پس قدری آب حنا و آب برگ مُورد^{۷۱} و آب وَسمه^{۷۲} و قدری گلاب و عرق نسترن و آب زعفران و صَبْرِ سوده^{۷۳} و نمک فسانی^{۷۴} و اندکی مروارید و مرجان سوده و مشک و عبیر آشهب^{۷۵} و زر و نقره و مس و برنج حل و شنجرف و لاجورد با آن سیاهی پیامیزد که اینها^{۷۶} هریک خاصیتی دیگر دارند و فاید [تی] دیگر. و این ترکیب عجیب هرگز به سبب آب و هوا تبدیل و تغییر نپذیرد و سالهای بسیار و قرنهای بیشمار بر صفحات روزگار ناهموار، پایدار و برقرار بماند. و این را مدادِ طاوسی^{۷۷} می خوانند و دیر غلیظ می شود. و اگر به سببِ مرور و کرورِ شهر و اعوام و حرارت و بیوستِ هوای صبح و شام، اندک غلظتی در وی مشاهده کنند و ناروان^{۷۸} رود چاره آن است که اندک کفک دریا^{۷۹} و صمغ و سَنَدْرُوس^{۸۰} سوده در دوات کند تا غلیظ تر شود. پس اندکی گلاب در وی ریزد تا باز به حال اصل آید. و اگر کسی [را] قوت و قدرت آن نباشد که از عهده تکلیف این مصالح و ادوات بیرون آید، نوع دیگر که آسانتر [است] آن است که یکی از فضلا نظم کرده است تا زودتر یاد گیرند، و آن رباعی این است که برای مثال [می آوریم]:

۶۷. ← به توضیح شماره ۷.

۶۸ و ۶۹. ← به توضیح شماره ۲۵.

۷۰. زاگ: ملحی است معدنی و بلوری شکل. معرب آن زاج است.

۷۱. مورد (mord) درختچه ای است زیبا، دارای برگهای دائمی به رنگ سبز و شفاف و معطر.

۷۲. وسمه: گیاهی است دو ساله، که برگ آن رنگی سبز مایل به آبی باز می دهد که در نقاشی هم استعمال داشته است.

۷۳. صبر (Sabr) گیاهی است دارای برگهای ضخیم و دراز با رنگ سبز متمایل به قرمز. از این گیاه در زمینه های مختلف و از جمله در رنگرزی و نقاشی استفاده می کرده اند.

۷۴. نمک فسانی: فسان، افسان، سنگی است که بدان اشیاء را ساینند. ظاهراً نمک ناکوبیده، نمکی که به صورت قطعه سنگی باشد، نمک سنگی.

۷۵. عبیر اشهب: ماده ای خوشبویی که به رنگ خاکستری باشد.

۷۶. MJ ازینها.

۷۷. نوعی است از مداد (مرکب) که براق است و درخشان. نام این مرکب در فرهنگنامه فارسی درج نشده است.

۷۸. ناروان: کند، آهسته.

۷۹. کفک دریا، کف دریا: چیزی است سفید شبیه به استخوان پوسیده که به تازی زبد البحر گویند. (آندراج)

۸۰. سندروس: مأخوذ از Sandaraxe یونانی است و آن صمغی است که از سرو کوهی بدست می آمده است و در طب و صنعت استعمال داشته. (معین)

نظم

بستان دو درم دود چراغ بی نم
صمغ عربی دُرُوفکن چار درم
مازو سه درم، نیم درم ترکی زاگ
از بهر مرگیش بفرسای بهم
نوع دیگر از فواید مولانا صدر الشریعه^{۸۱} اختصار کرده است:

نظم

همسنگ دوده زاگ است همسنگ هردو مازو همسنگ هر سه صمغ است آنگاه زور بازو
نوع دیگر - قدری مازو^{۸۲} را خُرد کند و سه روز در آب بگذارد. پس آن آب صاف را
در هر کاره سنگین^{۸۳} کند و آتش نرم نرم کند تا چنان با قوام آید که چون بر کاغذ نویسند نشر
نکند. آنگاه زاگ پاک بی گوگرد و خاک با وی بیامیزد و بیالاید. [و این]، مدادی نیکو
است اما از نم نگاه باید داشت، که نشو نکند که^{۸۴} اوراق بر یکدیگر چسبد.
نوع دیگر - ازین نیز آسانتر آن است که قدری نشاسته را در تابه آهنین کند و آتشی
تیز کند تا بسوزد و آتش در وی افتد. پس به آب یا گلاب حل کند، و بدان کتابت کند.

در بیان قلم که قلم نیک کدام است

و علامت و امارت قلم خوب آن است که رنگ پوستش شفاف و سرخ باشد و گران
وزن باشد و بلند قامت و راست هیأت، و رنگ اندرون او بغایت سفید. و هر قلم که پوستش
زرد و یا سیاه باشد، و خام و سبک وزن، و میانه او تیره و بی مغز، و کوتاه قد و کُژ بود، بر وی
اعتماد نشاید کرد و خط از وی بر حسب ارادت کاتب واقع نشود. واللّٰه اعلم بالصواب.

خَطِ اَوْهَل

شخصی که به قوت طبع فیاض و قدرت دل مرتاض یگانه زمان و فرزانه اوان خود
بوده، خطی وضع کرده و ضابطه ای بیرون آورده و مستحسن افتاده. و طریقه آن، چنان است
که از مجموع حروف تهجی چهارده حرف که غیر منقوط است اختیار کرده، چون ا و ح و د و
ر و س و ص و ط و ع و ک و ل و م و و و و ه و لا. و هر دو حرف را با هم ضم کرده مقرر بر آن

۸۱. ظاهراً به صدر الشریعه عید الله بن مسعود بن تاج الشریعه برهان الدین محمود بخارایی، متوفای ۷۴۷ هجری اشاره دارد.

← نفیسی، تاریخ نظم و نثر فارسی ۱/ ۱۵۴ و ۲/ ۷۳۴.

۸۲. ← به توضیح شماره ۲۵.

۸۳. هر کاره سنگین: دیگی است بر ساخته از سنگی مقاوم.

۸۴. M.J. و.

که قایم مقام یکدیگر باشند. و [از] مجموع ترکیبی ساخته است، چنان که: کم، صلا، او، خط، در، سع، له. و هر حرف که منقوط است بر اصل خود باشد. و بدین خط و اصطلاح همه چیز توان نوشت، و بدین ضابطه سخن توان گفت. و هر بیت که خواهند بر همان وزن، بدین قاعده توان خواند. و چون در میان کلمات و عبارات، کلمه ای واقع شود که مجموع حروف آن نقطه دار بود، همچون «شیخ»، اگر بر همان حال و منوال بگذارند در نوشتن و خواندن، معلوم و مفهوم شود. پس آن کلمه قلب کنند. همچنان که «شیخ» «خیش» شود و «پیش» «شیپ» باید گفت. بر این ترتیب ابیات بنویسد:

وی کسانع ردایشون وکداز مجوباری

ترجمه:

ای مونس درویشان امروز کجا بودی



ای کدلک رهدیشون رد سین شفوباری

[ترجمه]:

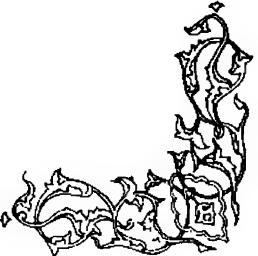
وی مرهم دلریشان در عین شفا بودی

و اگر جمعی از مستعدان بر این اصطلاح وی ممارست و مداومت نمایند و سخن گویند، هیچ آفریده ای دیگر را بر آن اطلاع و وقوف کامل حاصل نشود، با آن که مردم ترک و عرب اندک حکایت اهل عجم را فهم کنند و عجم اکثر لغات ترکان را و عربان را دریابند، هر چند بر آن زبان شعور نداشته، اما تا کسی ازین اصطلاح نیک واقف نباشد، بر هیچ لغت او مطلع نتواند شد.



صراط السطور

سلطان علی مشهدی



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ *

ای قلم تیز کن زبانِ بیان
آن خدایی که آفریده قلم
هرچه بودست و هست و خواهد بود
کاملان جمله محو ذات و یند
خود ثناخوانِ خود بُود یزدان
وین علموی که در جهانست علم
ورنه در عهدِ خواجه دو سرا
غرض این فقیر ازین تحریر
کانشوا لازم خطست و علوم

بهر حمدِ خدای هر دو جهان
زان قلم حرفِ صُنع کرده رقم
ثبت فرمود در صحیفه جود
واصفان عاجز از صفات و یند
رو «ثناء عَلَیک» را بر خوان
هم در آن دور ریختش ز قلم
کی بُدی فارغ از جهاد و غزا
این بود از نقیر و از قطمیر
گوشه ای گیر تا کنی معلوم

در نعت حضرت رسالت پناه صلی الله علیه وآله وسلم *

۱۰ مصطفی را که فیض از مولیست حاجت خواندن و نوشتن نیست

۵ D + بعد از ادای حمد خالق لوح و قلم نموده می شود.

ب ۳. D صحیفه وجود. ب ۵. M2 خودشان خوان بود یزدان.

ب ۵. اشاره دارد به حدیث نبوی «لَا أَحْصَى ثَنَاءَ عَلَیک أَنْتَ کَمَا أَثْنِیت عَلَی نَفْسِک» الجامع الصغیر ۵۹/۱.

ب ۷. M1 جهاد غزا. ۵۵ جای عنوانها در M1 ثانویس مانده است.

شده معلوم او ز روزِ قدم
لوح محفوظ بی گمان دلِ اوست
در طَبَقهای آسمان بنگر
مانده از باقیِ نثارست آن
تا شوی آگه از کمالِ نبی ۱۵

قلم صنع هرچه کرده رقم
قابِ قوسین جا و منزل اوست
سرِ پُر جواهر و گوهر
شرح معراج را بخوان و بدان
نبیِ هاشمیِ مطلبی

در نسبت خطِ حضرت شاه ولایت صلوات الله علیه

پیشتر از زمان شاه رسل
سربه خطی که خامه فرسودی
مرتضی اصل خط کوفی را
وین خطوط دگر که استادان
۲۰ واضعان کاسمشان درین بابست
سنید علم خط به حسنِ عمل
زان که هم اوست در تمام علوم
وین همه علمها امیر به حلم
هر که داند در مدینه علم

خلق را رهنمای نشاء قل
خط عبری و معقلی بودی
کرد پیدا و داد نشو و نما
وضع کردند هم ز کوفی دان
ابن مُقْلَه است و ابن بَوَّابست
بس بود مرتضی علی زاول
علما را به علم امام عموم
کسب فرموده از مدینه علم
نقدِ وقتش شود خزینه علم

علیکم بحسن الخط فانه من مفاتیح الرزق

۲۵ نوجوانی بسی سخن گفتی
از قضا ایستاده بُد پیری
گفت او را جوان: تو هم سخنی
پیر گفتا: اگر نه مدهوشی
کاتب مشهدی تو هم بنیوش
۳۰ ترکِ تعلیم این تعلّم گیر
بگذر از کاغذ و دوات و قلم
عمرها کاغذِ سفید سیاه
این زمان کِت سیاه گشته سفید

همه از قصّه کهن گفتی
بهرِ اخذ و ادای تکبیری
گوی، یا از نوی و یا کهنی
سخنی به بود زخاموشی
قولِ پیر گدا و شوخاموش
بهره‌ای گیر از تعلّم پیر
گرچه زینها به عالمی تو علم
ساختی و دلت نشد آگاه
کنده‌ای از حیات قطع امید

ب ۱۶. M2 نشانه قل.

ب ۲۰. ابن مقله: محمد بن علی بن الحسین، ادیب، وزیر و خوشنویس مشهور (۲۷۲-۳۲۸ ه.ق) و ابن بَوَّاب: علی بن هلال
واضح اصول و موازین خط، متوفی ۴۱۳ هجری.

ب ۲۳ و ۲۴. اشاره دارد به حدیث نبوی «انا مدینه العلم و علی بابها».

عذرِ تقصیرِ خویشتن خواهی
نامهٔ عمرِ خویش بر خوانی

۳۵ جهد کن کز کمال آگاهی
ورقِ نامه را بگردانی

در تعریف و فضیلت خط *

نه همین لفظ بود و حرف و نقط
زان اشارت به حسن خط فرمود
سرورِ انبیا به علم و به حلم
زان نبی نصف علم فرمودست
خامهٔ او کلیدِ خانهٔ رزق
خورده از جویبارِ جنت آب
آب حیوان نهفته در ظلمات
بوسهٔ گاه ملایک و بشر اوست
کز حدیقه به مدح شیر خداست:
وز «یدالله فوق ایـدیهم»
نام بر دستش وز بنده خدای
همه دُرهای معنوی سفتند
چون رَومِ کعبه، کاستطاعت نیست
قلم این جا رسید و سر بشکست

غرض مرتضی علی از خط
بل اصول و صفا و خوبی بود
خط که فرموده است نصف العلم
آن خطِ مرتضی علی بودست
۴۰ دستِ دُر پاش او خزانۀ رزق
قلم پاک آن رفیع جناب
از مدادش چه گوییم وزدوات
ورقی را که خط شاه بر اوست
بشنو این دو بیت را که رواست
۴۵ نشوی غافل از بنی هاشم
هر عدو را که او فکند ز پای
مدح شه کاملان چنین گفتند
من که جز حسرتم بضاعت نیست
چه قلم بوده یا رب آن و چه دست

در بیانِ حالِ خود و شروع در مشقِ خط

عشقِ خط راندی از مژه سیلم
تا توانستمی قلم زدمی
به خیالی خطی رقم کردی

۵۰ در جوانی به خط بُدی میل
بر سرِ کوی کم قدم زدمی
که زانگشتهها قلم کردی

ب ۳۵. M1 و M2+ بود هشتاد و چهار عمر عزیز+ گشته زایل تمام عقل و تمیز— به بیت ۲۵۶.

ب ۳۵. M2 ابیات ۲۵ تا ۳۵ را ندارد.

۵ M1 و M2+ در جوانی اگر چه نیز نبود+ و ندرین باب عذر لنگ چه سود+ بهر تو عذر لنگ از آن گفتم+ ای پسندیده یار و
ننهفتم+ که ز دستِ بلای شوم فرنگ+ شده بودم ز دست آبله لنگ — ابیات ۲۵۷ تا ۲۵۹، که این ابیات مربوط به احوال
ناظم، و در پایان منظومه حاضر درج است.

ب ۴۳. M1 شاه بر آنست... بشر آنست.

ب ۴۴ مقصود حدیقه الحقیقه سنائی غزنوی است که فصلی در مدح و منقبت امیرمؤمنان و خاندان رسول اکرم—
علیهم السلام— دارد.

ب ۴۹. الفتح (۴۸) ۱۰. ب ۴۹. M2 چه قلم بود. ب ۵۲. M2 به خیال خطی.

از قضا میرمفلسی روزی
قلم و کاغذ و دواتم جست
بنوشت و روان به دستم داد ۵۵
زان که ابدال بود و صاحب حال
زین سبب عشق خط زیاده شدم
بعد ازین مدتی بر این بگذشت
نیست روزه علی کردم
در خیال این که کار بکشاید ۶۰
تا شبی خواب دیدم از ره دید
خواب را مختصر نمودم باز
بیش ازین زین سخن نیارم گفت
بنده سلطان علی غلام علیست
روز و شب گوید از نبی و ولی ۶۵

پیشم آمد بسان دلسوزی
بیست و نه حرف را زحرف نخست
شدم از التفات او دلشاد
گشته حالش مبدل الأحوال
دل گرفتار مرد ساده شدم
مهر خطم از آن و این بگذشت
قلم مشق را جلی کردم
شه به خوابم جمال بنماید
که خطم دید و جامه ام بخشید
قصه خواب هست دور و دراز
که ندارم مجال گفت و شنفت
شهرت خط او ز نام علیست
ذکرش اینست از خفی و جلی

در بیان احوال خود گوید

سنه عمر چون به بیست رسید
رو نهادم به کنج مدرسه ای
روز تا شام مشق می کردم
اکثر روزها چو ماه صیام
شام در روضه رضا بودم ۷۰
چون که از روضه آمدم بیرون
خدمتش را به جان کمر بسته
تا بدانستمش نیازم
از پدر زان نگفتم و حال
من از او هفت ساله مانده جدا ۷۵
شرح تقوی و طاعت هر دو
رحمت ایزدی برایشان باد

خط سودا ز صفحه ام بدمید
بی خیال کجی و وسوسه ای
نه غم خواب بود و نه خوردم
روزه می داشتم به صدق تمام
سر بر آن آستانه می سودم
پیش مادر شدم به خانه درون
در مطلق خویش در بسته
روزگاری بدو سر بردم
که سفر کرده بود ازین عالم
او به چل سالگی بریده زما
نبود از من شکسته نکو
جایشان در جوار پاکان باد

ب ۵۷. D عشق خطم.

ب ۶۵. D از علی ولی.

ب ۷۳. D بتانستمش، M2 تا توانستمش.

در بیان ترقی خود گوید

چون که از مشق بی حد و بی عد
پیش من گلرخانِ سیمِ ذَقَن
آمدندی ز دور و از نزدیک ۸۰
جمله یار و برادرم بودند
چشم سر بستم و گشادم سر
چشم سر عیب بین و معیوبست
شدم القَصّه شهره مشهد
بهر تعلیم خط به وجه حسن
خواه از ترک و خواه از تاجیک
همه روزه برابرم بودند
دیدن چشم سر چو نیست مضر
چشم سر هر چه دید محبوبست

در ذکر خوشنویس شدن

بعد ازین ترک مدرسه کردم
سر نهادم به کنج خانه خویش ۸۵
کای دل آن به که ترک خط گویم
یا چنان سازمش کز آن گویند
پس نشستم به جد و جهد تمام
مشق را چون قلم کمر بسته
ببریدم ز خویش و یار و رفیق ۹۰
گفت پیغمبر آن شه سرور
هر که کوبد دری ز روی نیاز
کس ندیدی به مدرسه کردم
گفتم از سوز سینه با دل ریش
نقش خط را ز لوح دل شویم
حرف حرف مرا به جان جویند
حاصل قصه روزها تا شام
پس زانوی خویش بنشسته
آخر الأمر یافتم توفیق
سر مپیچ از حدیث پیغمبر
می شود عاقبت به رویش باز

در بیان حسن خط

خط که ما یقرأست شهرت او
بهر آن است خط که بر خوانند
ای که ما یقرأش همی خوانی ۹۵
حُسنِ خط چشم را کند روشن
آن اشارت بود به خط نکو
نه که در خواندنش فرومانند
نتوان خواندنش به آسانی
قُبْحِ خط دیده را کند گلخن

در بیان قلم گوید

اولاً می کنم بیانِ قلم
که قلم سرخ رنگ می باید
نه سیاه و نه کوتاه و نه دراز
معتدل، نی سَطبر و نه باریک ۱۰۰
بشنو این حرف از زبان قلم
نه به سختی چو سنگ می باید
یاد گیر ای سر ز روی نیاز
و اندرونش سفید نه تاریک

نه در و پیچ و نی در و تابایی
گر قلم سخت باشد و گرسُست

مُلک خط راست نیک اسبابی
دست از این و آن ببايد شست

در بیان مرکب ساختن

بطلب دوده تمام عیار
زاگ و مازو بجوچه زود و چه دیر
صمغ در آب ریز پاک زخاک ۱۰۵
یک دو روزش به صمغ محکم کوب
تا به صد ساعتش صلايه بکن
زَمه از زاگ بهتر است بسی
در سیاهی بُسود ززاگ ضرر
آب مازو بجوش و دار نگاه ۱۱۰
زَمه نرم را بدو کن ضم
بعد از آن اندک اندکش میریز
تا به وقتی که با قوام آید
زور بازو از او دریغ مدار

دوده یک سیر و صمغ خوب چهار
گیریک سیر ازین و زان دوسه سیر
تا چو ماءالعسل گدازد پاک
خانه را از غبار پاک بروب
یاد گیر از من این ستوده سخن
وین ندانسته جز فقیر کسی
عوض زاگ بس زَمه بهتر
تا شود نیک صاف و خاطر خواه
روشت گفتم آنچه بُد مبهم
تجربه می کن و بدو مَشْتِیز
در نوشتن دلت بیاساید
ورنه می دان که کرده ای بیگار

در تعریف کاغذ و رنگ کردن

کاغذی بهتر از خطایی نیست ۱۱۵
حبذا کاغذ سمرقندی
خط بر او صاف و خوب می آید
خواه رسمی و خواه سلطانی
هیچ رنگی به از حنایی نیست
زعفران و حنا و قطره ای چند ۱۲۰
خط بر او خوب و هم طلا خوبست
چشم را رنگ سرخ و زرد و سفید
بهر خط نیم رنگ می باید
رنگهایی که تیره رو باشد

حاجت آن که آزمایی نیست
مکتش رد اگر خردمندی
لیک پاک و سفید می باید
جهد کن تا که خوب بستانی
با تو گویم که رنگ آن از چیست
از مدادست بیش ازین مپسند
زینست خط خوب مرغوبست
خیره سازد چو دیدن خورشید
تا از او دیده ها بیاساید
خط رنگین بر او نکوباشد

ب ۱۰۶. D پاک بشوب. ب ۱۰۷. M1 سلايه کن. ب ۱۰۸. زَمه: زَمَج، نوعی از صمغ ملجی است.
ب ۱۱۴. بیگار کردن: بیگاری کردن. ب ۱۱۹. M1 حاجت آنکه آزمایی نیست.

۱۲۵ کاغذِ سرخ را سفید نویس
تا نماید خطِ تو خوب و نفیس
کاغذی کان کبود رنگ بُود
از سفیداب دلپسند بود

درباب آهار ساختن و کاغذ آهار کردن

ساز آهار از نشاسته کن
اولاً کن خمیر و آب بریز
پس لعاب سرش به او کن ضم
رو به کاغذ بمال و سعی نمای
۱۳۰ کاغذِ خویش چون دهی آهار
بشنو این زیر پخته سخن
پس بجوشش دمی به آتش تیز
صاف سازش نه نرم و نه محکم
تا که کاغذ نیوفتد از جای
مال آبی به روی او زنه‌ار

در صفت مهره زدن

مهره کاغذ آن چنان باید
کسه رُخ رَخ در او بَسْه نَنُماید
تخته مهره پاک باید شست
زور بازو ولی نه سخت و نه ست

در تعریف قلمتراش

با تو ذکر قلمتراش کنم
نیغ او نه دراز و نی کوتاه
۱۳۵ تا که در خانه قلم گردد
حرفهای نهفته فاش کنم
تُنک و پهن نیست خاطر خواه
و آن قلم قابل رقم گردد

درباب قلم تراشیدن

تا قلم را درست دست دبیر
نرود بر مراد دل قلمش
تا توانی قلم روان متراش
خانه‌های قلم دراز مکن
۱۴۰ تیز و کوتاه مکن که نیست نکو
اندکی از درون او بگذار
شق گشاده مکن که نیست پسند
شیوه اعتدال مرعی دار
تراشد به گز لک تدبیر
خوش نباشد به چشم کس رشمش
دیر بتراش و خویش را مخراش
بهر خط خوب نیست، ختم سخن
بشنو این نکته و دلیل مجو
با برون قلم نداری کار
در تشویش خویش را دربند
ور نه می دان که کرده‌ای بیگار

ب ۱۲۵ و ۱۲۶. M1. بیتهای مذکور را ندارد. ب ۱۳۷ و ۱۳۸. M1. دو بیت مذکور را ندارد.

بیت ۱۴۱. M2. تیز کوتاه. بیت ۱۴۴. D. که وسط بهترست در همه کار.

چار دانگ و دو دانگ گشته کهن

۱۴۵ وحشی و انسیش برابر کن

در باب قط زدن

نی قط پاک و صاف می باید
تا در او عکس روی بنماید
از سطریری نی ملول مباح
بهر قط بهترست، کردم فاش

در بیان قط زدن قلم

شرط قط دان که بی شمار بود
گیر محکم قلم تراش اول
قلم خویش بر نی قط نه ۱۵۰
ساز محکم قلم به ناخن خویش
قط اول نکونمی آید
قط محرف زنی خطا باشد
تا صدای قط قلم شنوی
که صدای قط قلم نه نکوست ۱۵۵
صاف باید قط قلم باری
هر که دانست مرد کار بود
با نی قط اگر نئی احول
گربگیری قلم به اصبع به
تا که در قط زدن نگردد ریش
قط دیگر اگر زنی شاید
متوسط زنی روا باشد
غافل از قط آن قلم نشوی
بل صدای ندای علت اوست
تا بر آید زدست تو کاری

در بیان تجربه قلم به نقطه

کاتبان چون قلم تراشیدی
آن قلم را به نقطه تجربه کن
از قلم نقطه چون درست آید
خاک بر پشت خامه مالیدی
بشنواین حرف را زیر گهن:
خوشنویسی اگر کنی شاید

در بیان واضع خط نسخ تعلیق

نسخ تعلیق اگر خفی و جلیست ۱۶۰
نسبتش بوده با علی ازلی
تا که بودست عالم و آدم
واضع الإصل خواجه میرعلیست
نسبتش نیز می رسد به علی
هرگز این خط نبوده در عالم

ب ۱۵۹. M2 بیت مذکور را ندارد.

ب ۱۶۰. میرعلی تبریزی از خوشنویسان بنام سده نهم هجری است که او را عموماً واضع نسخ تعلیق و سرانجام مبدع قلم نسخ تعلیق دانسته اند، اما بهتر است گفته شود که پیش از میرعلی خط مذکور کتابت می شده ولیکن او بوده که به خط مورد بحث روشی روشن داده است.

از خط نسخ و از خط تعلیق
کاصلش از خاک پاک تبریز است
بی ولایت نبوده تا دانی
خوشه چینان خرمن او یند
خوشنویسانِ اظهر و اظهر
ز اوستادان شنیده‌ام این حرف
هست تعریف او زحد بیرون
شیخ شیرین مقال شیخ کمال
هست شیرین تر از نبات و زقند
رُخ نهفتند در نقاب تراب
رُوح اللّه روحهم خوانم

وضع فرموده او زذهنِ دقیق
نی کلکش از آن شکر ریز است
۱۶۵ نکنی نفی او زندانی
کاتبانی که کهنه و نوینند
مولوی جعفر و دگر اظهر
در جمیع خطوط بوده شگرف
خط پاکش چو شعر او موزون
۱۷۰ بُد معاصر به مجمع الافضال
آن که شعرش چو میوه‌های خُجند
همه رفتند زین جهانِ خراب
بهرشان زان چه خوانم و دانم

در باب ترکیب و قواعد خط

گُرسی و نسبتش به ترتیب است
شمره هم داخل است و هست قبول
کاند رین باب هست قیل و مقال
این بدان و ازین سخن بگذر
نظری می‌فکن درین و در آن
جز خط او دگر نباید دید
حرف حرفت چو دُر شود زخطش

ظاهر خط اصول و ترکیب است
۱۷۵ بعد از اینها بُود صعود و نزول
نسخ تعلیق را مجو ارسال
هست ارسال در خطوط دگر
جمع می‌کن خطوط استادان
طبع توسوی هر کدام کشید
۱۸۰ تا که چشم تو پر شود زخطش

در بیان نقل خط

با توای خوبرو جوان گفتم
نبود این سخن منی و مری
روز مشقِ خفی و شام جلی
بودن آگه زلفظ و حرف و نقط
جهد کن تا نکوبی آهن سرد
نه که چون بنگری تغافل کن
دار ترکیبِ او به پیشِ نظر

بر دو نوعست مشق و نهفتم
قلمی خوان یکی، دگر نظری
قلمی مشق کردن نقلی
نظری دان نگاه کردن خط
۱۸۵ هر خطی را که نقل خواهی کرد
حرف حرفش نکو تأمل کن
قوت و ضعفِ حرفها بنگر

در صعود و نزول آن می‌بین
باش از شماره‌های حرف آگاه
۱۹۰ چون که خط روی در ترقی کرد
مختصر نسخه‌ای به دست آور
هم بدان قطع مسطر و قلمش
پس از آن می‌نویس سطری چند
جهد کن تا زمشق نقلی خویش
۱۹۵ نقل را اهتمام باید کرد
نه که هر سطر چون کنی بنیاد
بگذاری و باز سطر دیگر
کز غلط هیچ کس کسی نشود

تا که حظی بری از آن و ازین
تا بود پاک و صاف و خاطر خواه
بنشین گوشه‌ای و هرزه مگرد
از خط خوب و دار پیش نظر
ساز ترتیب تا کنی رقمش
خود پسندی به خویشتن میسند
نشوی غافل از کنی کم و بیش
سطر سطرش تمام باید کرد
زابتدا گردو حرف بد افتاد
کنی آغاز ازین غلط بگذر
بویا هرگز اطلسی نشود

در ذکر تعلیم خط و قواعد آن

نظم فرمودن قواعد خط
۲۰۰ نتوان نیز به نثر بنوشتن
زان که خط را حد و بدایت نیست
لیکن از مفردات حرفی چند
هست الف بی و کاف خُرد و دراز
مَدَسین کشیده و سر عین
۲۰۵ چند حرفی که هست صورتشان
ذکر منظوم حرفها اینست
گرچه از مفرد و مرکب خط
جمله را می‌توان قواعد گفت
خط چو ظاهر بُود توان گفتن
ای که حرفی نکرده‌ای بنیاد
۲۱۰ سر خط غایب و تو حاضر نی
خُسن خط دان که هست پوشیده
تا نگوید معلّم به زبان

هست نزد فقیر محض غلط
و اندرین باب نیست هیچ سخن
همچو الفاظ، کیش نهایت نیست
می‌کنم عرضه بیش ازین میسند
تا سر جیم و هی بدان آغاز
نزد تو سازمش عیان بی‌شین *
جمله مانند هم یکی می‌خوان
گر صوابست و گر خطا اینست
از الف تا به همزه و به نقط
یک دو سه نوع و از کسی، ننهفت
هنر و عیب آن، و ننهفتن
به تو تعلیم چون دهد استاد
اعتراض تو هست بی‌معنی
کس ندانسته تا نکوشیده
نتوانی نوشتنش آسان

شرح دانستنش زبیش وز کم
معتبر، لیک توزبانی دان ۲۱۵

قلمی باشد وزبانی هم
تا شود جمله مشکلت آسان
صراط السطور

در بیان تعلیمات مفردات

حرکت در الف سه می باید
بی وتی را اگر کنی تو دراز
لیک هر گه نویسیش کوتاه
کن سر جیم را دو نقطه و نیم
چون به تحریر در نمی آید ۲۲۰
الف کافها دراز اولاست
میسین همچو بی وتی دراز
این دو مصراع اگر مکرر شد
دان سر عین صادی و نعلی
سر عینی که با صعود بُود ۲۲۵
این دو نعلی بُود، دگر صادی
گرچه این هر دو را به شکل دگر
می توان هم نوشتنش آسان
«هی» بُود دال و «فی» و ذو صادین
بعد «هی» مد اگر بُود خوبست ۲۳۰
می توان نیز «هی» ذو صادین
دو سه نوع دگر بُود «هی» نیز

گرچه آن از قلم همی شاید
اولش بر اخیر مشرف ساز
راست باید کشید و بود آگه
دور او را چه سان دهم تعلیم
به تو تقریر اگر کنم شاید
آخر کافها چو «بی» و چو «تا» ست
اولش بر اخیر مشرف ساز
بُود ضروری از آن محرز شد
نیست نوع دگر چو عین علی
یا که چون «عد» به دال پیوندد
با تو گفتم زروی استادی
که خوش آینده تر بُود به نظر
یکی فم الاسد، یکی ثعبان
وین دو خط را دهند زینت و زین
زان که ترکیب خوب مطلوبست
گر صعودش بُود میان دو عین
ظاهر است آن به نزد اهل تمیز

[در بیان حک و اصلاح خط]

نیست اصلاح خط پسندیده
گر بُود ریش نیز حرفی چند
بالضرور از قلم کن اصلاحش ۲۳۵
نکنی از قلم تراش اصلاح

نزد استاد نیست سنجیده
که به اصلاح باشد آن در بند
دور می باش لیک از السحاش
کاتبان را چه کار با جزاح

ب ۲۲۱. M2 چوبی و نیست.

ب ۲۲۳. M2 و D بیت مذکور را ندارند. ب ۲۲۸. D یک چو فم اسد دگر ثعبان.

ب ۲۳۶. D و M1 بیت مذکور را ندارند.

در باب خوشنویس شدن

ای که خواهی که خوشنویس شوی خطه خط مقام خود سازی ترک آرام و خواب باید کرد سربه کاغذ چو خامه فرسودن ۲۴۰	خلق را مونس و انیس شوی عالمی پیر ز نام خود سازی وین زعهد شباب باید کرد زین طلب روز و شب نیاسودن وز ره حرص و آزر برگشتن نفس بد کیش را زدن گردن بازگشتن به سوی اکبر چیست هیچ کس را بدان نیازاری کز دلازار حق بُسود بیزار از دروغ و زغیبت و بهتان بی طهارت مباش یک ساعت صفت ناخوش اختیار مکن پاک گردید، گشت پاک نویس که صفای خط از صفای دلست هرزه گشتن شعار نادانست
۲۴۵	
همه وقت اجتناب واجب دان ورد خود کن قناعت و طاعت حیله و مکر را شعار مکن هرکه از مکر و حیله و تلبیس داند آن کس که آشنای دلست ۲۵۰	
خط نوشتن شعار پاکانست	

در بیان انزوا که صفت خوشنویسان است *

گوشه انزوا نشیمن کن مرتضی شاه اولیا حقا انزوا را شعار ساخته بود کردی اکثر کتابت مضحف ۲۵۵	یاد گیر این سخن ز پیر کهن در زمان خلافت خلفا تا دمی وا رهد ز گفت و شنود خط ازین یافت رسم عز و شرف
--	--

در صفت حال و مدت سال

بود هشتاد و چار عمر عزیز در جوانی اگر چه نیز نبود بهر تو عذر لنگ از آن گفتم	گشته زایل تمام عقل و تمیز اندرین باب عذر لنگ چه سود ای پسندیده یار، و نشهفتم
---	--

ب ۲۵۰. M2 که صفای دل از صفای دلست.

ب ۲۵۱. D هرزه گشتن نه کار پاکانست. M2 صفت خوشنویسی. ب ۲۵۳. M2 در زمان تغلب خلفا.

شده بودم زرنج آبله لنگ
بسودم از درد آبله خسته
نتوان گفتم شعر ازین بهتر
اوفتاده خرابتر خراب
که کسی پرسشی نکرد مرا
مشهدی را کسی چرا پرسد
در قلم آورم ملالت خویش
ترک این حرف را کنم شاید
تا به گئی نامه را سیاه کنم

که زدستِ بلای شوم فرنگ
۲۶۰ مدت پنج سال پیوسته
خسته دل وزقوا نمانده اثر
خاصه در مشهد خراب بتاب
و اندرین درد بسی دوا دردا
آشنا حال آشنا پرسد
۲۶۵ خواستم ذکر خویش و حالت خویش
ذکر وحشت چو وحشت افزاید
عرض تاریخ ماه و سال کنم

درختم این نسخه گوید:

نهصد و بیست زد رقم خامه
که به آخر رسید قیل و مقال
کردم آخر درین رساله رقم
گفتم القضه تا توانستم
آنچه بودی نهان، عیان کردم
نه که سرخیل عیب گویانند
بِسَالَتَبی و آله الامجد

سال اتمام نظم این نامه
بود ماه نخست اول سال
۲۷۰ شرح آداب خط زبیش و زکم
آنچه دانستم و ندانستم
هنر و عیب خود بیان کردم
ای خوش آنان که عیب پوشانند
حق نگهدار عیب پوشان باد

ب ۲۵۶ تا ۲۵۹، M1 و M2 ابیات مذکور را در این موضع ندارند و کاتبان نسخه های مزبور پینهای مورد بحث را پس از بیت شماره ۳۵ کتابت کرده اند.

ب ۲۶۰، M2 مدت چند سال... رنج آبله.

ب ۲۶۱ تا ۲۶۶، M2 ابیات مذکور را ندارد.

ب ۲۶۷، D عرض تاریخ و سال و ماه کنم + تا کی این نامه را سیاه کنم.

ب ۲۶۸، D سال تاریخ، M1 پایان نسخه.

ب ۲۷۳، M2 عیب کوشانند.



مداد الخطوط

میرعلی هروی



بسم الله الرحمن الرحيم

حمد و سپاس مر استادی را که کاتب لوح و قلم بیچون و حافظ «ن والقلم وما یسطرون»^۱ است. خوشنویسی که سر خطِ نوخطان قلم در کلک صنعش «اَوَّل ما خلق الله القلم» است. معلمی که سبق سوادخوانان مکتبخانه علمش «علم الانسان ما لم یعلم»^۲ است.^۳

فرد

استاد ازل کین خط مشکین رقم اوست

یا رب چه رقمهای عجب در قلم اوست

سریع القلمی که چون در ازل قلم بر لوح نهاد و حالات ابد را بطرفه العین به دو حرف کاف و نون بر صفحه هستی شرح داد که «جف القلم بما هو کائن الی یوم الدین». خطاطی که ورق گلگونه لیلی صفتان را به خط و سواد خال و خط محلل و مخطط ساخت و مجنون و شانِ سودایی نامه سیاه را به عشق آن سواد در خط انداخت.

شعر

صفحه روی بستان از خال و خط

کاتب لوح و قلم زیبا نهاد

چشم صاد و زلف دال و قد الف

طره لام است و دهان میم مراد

کلک استاد ازل زین پنج حرف

صد الم بر روی جان من نهاد

طرفه دستی که اگر کرام الکاتبین به دستگیری او امداد سپهر بوقلمون تا به قیامت به کتابت مصحف جمالش پردازند، محقق است که ثلثی از توقیع کمالش در نامه و رقاع درج نتوانند ساخت. «لو کان البحر مداداً لکلمات ربی لنفد البحر قبل ان تنفذ کلمات ربی ولو جئنا بمثله مدداً»^۴.

نظم

گر دریاها مداد گردد صدفبار
ور خامه شود شاخ درختان بهار
کاغذ شود اوراق سپهر زنگار
نتوان صفت یکی نوشتن ز هزار

جلّ جناب جلاله.

و درود بی قیاس عالمی را که مبتدیان انسان را به دستخط تاج کرامت بر سر نهاد که «اکرموا اولادکم بالکتابه». خطاب خطبه خطیب خط و خطاطی بر نام اوست و رقم کتابت کتاب مرقوم خط پیغام او النبّی الامّی؛ اگر چه هرگز به دستش قلم نهاد، به دستگیری استاد ازل او را نسخ تعلیق کتب سماوی دست داد.

فرد

شد غبار خط قرآنش ز نور

ناسخ تورات و انجیل و زبور

صلّوا علیه وآله. و درود و تحیات بر اصحاب پاک و برگزیده او که نجوم آسمان هدایت انده خصوصاً آن قلمزن قلمرو اقلیم دوستی، و آن مدبر دبیرستان خداپرستی. قلمزنی که درماندگان بی روزی را به تعلیم حسن خط مفاتیح گنجینه رزق به دست داد و فرمود: «علیکم بحسن الخط فانه من مفاتیح الرزق».

شعر

خط خوب از هنرها بی نظیر است
چو روح اندر تن برنا و پیر است
اگر منعم شدی آرایش تست
وگر محتاج گشتی دستگیر است
و نیز آن حضرت فرموده:

عریبه

تَعَلَّمْ قَوَامَ الْخَطِّ يَا ذَا التَّأْدَبِ وَمَا الْخَطُّ إِلَّا زِينَةُ الْمُتَأَدِّبِ

وان كنت ذا مال فخطك زينة وان كنت محتاجاً فافضل مكسب
 وقيل: «الخط الحسن للفقير مال وللغني جمال وللحكيم كمال». وقيل: «حسن
 الخط لسان اليد وبهجة الضمير». وقيل: «الكلام الحسن مصايد القلوب والخط الحسن نزهة
 العيون».

فرد

چو حسن خط اندر سرانگشت تست

کلید در رزق در مشّت تست

بلکه به همان کلید در خزانه بهشت به روی ایشان گشاده که «من كتب بسم الله
 الرحمن الرحيم بحسن الخط دخل الجنة بغير حساب».

بیت

دبیری که نام تو نیکو نوشت

نکو می نوشتت برات بهشت

بر خاطر خطیر خطاطان خطّه خطّ که مرآت جلی است مخفی نباشد که بهترین
 فضلی که افضل ممرّ نوعی انسان از جنس حیوان تواند بود یکی فضیلت نطق است و دیگری
 قابلیت کتابت، که مأخذ هر دو زبان است. یکی ذاتی و دیگری کسبی. و چون حدیث
 «اکرموا أولادکم بالكتابة» به صیغه امر جاری شد، پس بر همه کس واجب است که فرزندان
 را با آنکه برایشان قلم تکلیف نیست به گرفتن قلم تکلیف کنند و ایشان را صید این علم
 کرده به قید خط مقید سازند که «العلم صید والكتابة قید». اما باید که به خط مایقرء قانع
 نشوند و بکوشند که حُسن خطّ به دست آورند که در حسن خط دو فایده مرتب است: یکی در
 دنیا، و یکی در آخرت. در دنیا به دست آوردن کلید رزق، و در آخرت در آمدن به بهشت.
 چنان که قلمی شد.

و از حکما چنین نقل است که دیدن خطّ خوب چشم را روشن می کند.

شعر

نور چشم آدمی افزون شود از هشت چیز

گر میسر باشد در روی نظر کن بشمار

در زرو در مصحف و شیخ کبیر و شاه عصر

خطّ خوب و روی خوب و سبزه و آب روان

و بایست دانست که هرچند درون از کدورت خالی است خط خوب و نیکو آید.

چنان که فرموده اند: «الكلام الحسن مصايد القلوب والخط الحسن نزهة العيون»؛ چه اگر
 کسی خطّ نیکو بیند اگرچه عامی است مایل می شود.

و عرب گفته: «الخط اصل في الروح وان ظهرت بحواس الجسد».

و قال افلاطون الحکیم: «الخط هندسة روحانية ظهرت بألة جسمانية». و ازین جهت افلاطون خط را به دست مقید نکرده که اعضا را شامل است.

و خواجه عبدالله صیرفی رحمة الله علیه گوید که شخصی را دیدم که دست نداشت و قلم به انگشت پا می گرفت و کتابت می کرد و به دهان نیز می توان نوشت.

و قبل ازین در قواعد خطوط، سلطان الخطاطین سلطان علی مشهدی — طیب الله مشهده — نسخه صراط الخط را نظم کرده بود مایحتاج آن را به نوعی که از استادان شنیده بود به نظم آورده؛ اگرچه میل طبع موزون به نظم بیشتر است اما مبتدی را در یافتن سخن نثر نفع و فایده از آن زیادتر است. بنابر آن حقیر فقیر میرعلی هروی در نثر نیز ورقی چند ساخته و سطری در قواعد و قوانین خطوط قواعد مضبوطه که هیچ یک از استادان پیرامون آن نگشته اند پرداخته تا طالبان صورت خطی را حظی باشد. چون مبتدیان را از مداد خطش هم خط و هم مداد حاصل می شد نام او را مداد الخطوط مناسب نمود. الاعانة من الله الودود.

و ترتیب آن بر نهج پنج باب اتفاق افتاد:

باب اول در بیان خطوط و سطح و دور، و وجه تسمیه هریک از آن.

باب دوم در ذکر استادان و مخترعان و بیان مرتبه ایشان.

باب سیم در بیان ادوات کتابت.

باب چهارم در بیان قواعد مفردات و اصول ترکیب خطوط.

باب پنجم در بیان کتابت و انواع حروف^۶.

۶. چنین است ذکر ابواب رساله مداد الخطوط در چندین نسخه خطی و چاپی ترکیه، ایران و افغانستان، ولیکن در همه نسخه ها، از جمله نسخه های S و H بابهای چهارم و پنجم وجود ندارد و باب سیم متضمن پنج فصل است. فصل پنجم از باب سیم به گونه ای پایان پذیرفته که احتمالی عدم سرانجام یافتن این رساله را از سوی مؤلف مقرون به یقین می دارد. نیز رک: مقدمه همین مجموعه، ذیل مداد الخطوط.

باب اول

در بیان اقسام خطوط و سطح و دور و وجه تسمیه هریک از آن

بدان اول کسی که کتابت کرد آدم علیه السلام بود، بعد از طوفان نوح علیه السلام در زمان حضرت اسماعیل علیه السلام خط عربی یافته اند. و بعضی گویند که جناب ادریس — علی نبینا و علیه السلام — وضع آن را نهاد و مردمان با فراست و کیاست در هر روزگاری در آن تصرف کرده اند و تغییر داده اند که خط معقلی بیرون آوردند. و در قدیم خط معقلی معمول بوده و مجموع آن سطح است و اصلاً دور ندارد، و بهترین خط معقلی آن است که سواد و بیاض آن را توان خواند. و معقلی برای آن گویند که محل تعقل است.

و بعد از آن در زمان بنی امیه خط کوفی را استخراج کردند و مستخرج آن از جماعتی دانایان و دانشمندان کوفه بودند. در آن خط دانگی دور است و باقی سطح. و کوفی به جهت آن گویند که در کوفه پیدا شده. و کسی که از همه نیکوتر نوشت حضرت شاه ولایت پناه علی بن ابی طالب علیه السلام است، نقلی آن کردن و مثلی آن نوشتن امکان بشر نیست و به آن معجزه بجز از عجز چاره ای نه.

چون مدتی بر آن گذشت در زمان بنی عباس شخصی مقله نام که بغایت عاقل و کامل بود و دست و دل قابل داشت حضرت امیرالمؤمنین علیه السلام را در خواب دید و از آن جناب ارشاد یافت در خط کوفی تصرف کرد اندکی از تدویر در آن خط پدید آورد، چون او مدت عمر خویش گذرانید پسران او علی و عبدالله در خط پدرتبع زیاده از حد کردند روز بروز اندک اندک به رأی رزین و فکر دور بین اصول و قواعد استخراج می کردند.

و علی ابن مقله وضع خط در دایره نهاد، و بالمره از طریق کوفی بگردانید و مردمان را تعلیم کرد. چنان که قلمی اختراع نمود او را ثلث نام نهاد. و از آن جهت ثلث گویند که دو دانگ او دور و چهار دانگش سطح است. و بنای آن بر نقطه نهاد، یعنی به میزان نقطه برای هر حرفی مقداری مقرر کرد.

و از ثلث پنج قلم دیگر استخراج نمود بر این طریق که یک نقطه بر آن^۷ اصول افزود و

سطح او را بیشتر کرد محقق نام کرد؛ زیرا که خواناتر است. چنان که یک دانگ و نیم او دور است و چهار دانگ و نیم سطح. و مشابهت با خط کوفی و معقلی بیشتر دارد به اعتبار سطح. و یک نقطه از اصول او کم کرد و دور بیشتر ساخت توقیع نام نهاد و قضات سجلات محکمه و توقیعات نیز به آن خط نویسند. نصفی از آن خط دور است و نصفی سطح.

چون آن قلم را باریک کرد سه قلم دیگر پیدا شد، باریک ثلث را نسخ نام نهاد که ناسخ خطهاست از آن جهت نسخ گویند که بیشتر کتب بدان خط نویسند. گویا چنان است که دیگر خطها را ترک کرده‌اند و بدین خط اکتفا نموده‌اند.

و باریک محقق را که رنگ و بوی محقق داشت ریحان نام نهاد [از] بهر آنکه اصول محقق و ریحان هردو یکی است چنان که ثلث و نسخ. و باریک توقیع را رقاع نامید از برای آنکه در آن وقت رقعه‌ها را به آن خط می‌نوشته‌اند.

و بعد از آن تعلیق پیدا شد که یک دانگ او سطح است و پنج دانگ او دور. و تعلیق برای آن گویند که تعلق به نسخ دارد، و او را نامه نیز گویند که نامه را بدان می‌نگارند. و بعد از آن نسخ تعلیق پیدا شد که یک دانگ او سطح است و پنج دانگ او دور. و او را نسخ تعلیق از آن جهت گویند که از نسخ و تعلیق وضع نموده‌اند. و بعضی اقسام خط را هفت گفته‌اند و طومار را یک قسم نهاده‌اند چنان که گفته‌اند:

فرد

طومار و محقق و رقاع و ریحان

نسخ است که ثلث او به توقیع نوشت

لیکن در اصل وضع شش است و از جهات سته گرفته‌اند پس هر چه هست از شش جهت بیرون نیست؛ از بهر آنکه هرگاه خطی را از این خطوط به قلم باریک نوشتند غبار می‌شود و به قلم جلی کتابت کردند^۸ طومار شد. بدین دلیل اقسام خط هشت باشد. پس معلوم شد که اقسام خطوط شش است و هریکی را اصول و قاعده‌ای نهاده‌اند که بدان اصول از یکدیگر ممتاز می‌شوند.

باب دوم

در ذکر استادان و مخترعان و بیان مرتبه ایشان

بدان که قبله الاستادین ابن مقله — علیه الرحمه — مخترع و مبتدع شش قلم است چنان که مذکور شد. و زبده الکاتبین ابن یوّاب — علیه المغفره — شاگرد وی است. اول کسی که این خط را نیکو نوشت و به عمل آورد چنان که ابن مقله — علیه الرحمه — وضع کرده علی بن هلال بوده که معروف است به ابن یوّاب. هیچ مخترعی در زمان او و بعد از او مثل او خط ننوشت تا آنکه در زمان مستعصم خواجه جمال الدین یاقوت — رحمه الله علیه — متابعت خط ابن یوّاب کرده، پایه خط را بدو رسانید.

و بعضی گویند که خواجه جمال الدین یاقوت شاگرد ابن یوّاب بوده و بهتر از ابن مقله و ابن یوّاب نوشته. اصول خط ابن مقله — اسکنه الله الغفور فی دار السرور — را پیش گرفته و صافتر از آن نوشته. و گویند که قلم ابن مقله و ابن یوّاب — رحمه الله علیهما — جزم بوده، بدین سبب کتابت ایشان لطیف و نازک نیست، اما خواجه جمال الدین یاقوت — علیه الرحمه — امیرالمؤمنین علی ابن ابی طالب — علیه الصلوة والسلام — را در خواب دید، فرمودند که قلم را محرف قطع کرد، خط او صافتر شد. و اینکه خط او را بر خط ابن مقله ترجیح داده‌اند نه از جهت اصول^۹ است بلکه از حیثیت صفاست و اگر نه در اصول برابرند.

و خواجه ارغون — تغمده الله بغفرانه — شاگرد خواجه یاقوت بوده گاهی چنان تقلید او کرده که هیچ کس فرق ننموده.

و خواجه عبدالله صیرفی — طیب الله مرقده — صافتر از یاقوت نوشته، اما در اصول به او نرسیده.

مولانا و استاذنا و مخدومنا المسمی بعبدالله الهروی المشتهر بطبّاخ — طاب ثراه وجعل الجنة مثواه — اصول خواجه جمال الدین یاقوت را با صفای خط خواجه عبدالله صیرفی جمع کرده و خط نسخ ایشان را بسیاری اوستادان بر خط خواجه یاقوت ترجیح داده‌اند. و خط تعلیق را خواجه تاج السلمان — علی، الرحمه — اختراع نموده و هیچ مخترعی

خط خود را بهتر از او نوشته.

و مولانا عبدالحی — نورالله مرقدہ — روشِ دیگر نموده و تا اکنون به از او پیدا نشده.
و خواجه میرعلی تبریزی — طیب الله مضجعه — خط نسخ تعلیق را اختراع و ابداع
نموده. مولانا حکیم جعفر — قدس سره — بهتر از او نوشته.

و مولانا ملاّ اظهر هروی — رحمة الله علیه — در برابر حکیم جعفر، حکم خواجه
عبدالله صیرفی دارد نسبت به خواجه یاقوت، اگر چه صافتر از مولانا حکیم جعفر نوشت^{۱۰}
لیکن در اصول به او نرسیده.

و حضرت مخدومنا و استاذنا المشتهر به سلطان علی مشهدی — سلمه الله و ابقاه
من الله علینا بشرف بقاءه و بقاء شرفه الی يوم الدّین — در برابر ایشان حکم مولانا عبدالله طبّاخ
نسبت به خواجه یاقوت و خواجه عبدالله صیرفی [دارد]. یعنی هم اصول مولانا جعفر را و هم
صافی مولانا اظهر را جمع نموده.

باب سیم

در بیان ادوات کتابت

و آن مشتمل است بر هفت فصل:

فصل اول

در بیان مکان کتابت^{۱۱}

خانه ای که در آنجا کتابت کنند باید که از چهار طرف درها گشاده باشد و صبح در طرف شرقی، و نیمروز در جانب جنوبی، و آخر روز به طرف غربی نشینند، اما در تابستان تا وقت شام هوای حوضخانه بهتر است.

فصل دوم

در بیان ساختن مرکب

بهترین مداد آن است که سیاه و براق و روان باشد و اگر مکتوب در آب افتد نوشته تغییر نکند و ضایع نشود و اجزای ضروری آن چهار است:

شعر

همسنگ دوده زاج است هم وزن هر دو مازو

همسنگ هر سه صمغ است و آنگاه زور بازو

نوعی دیگر در بیان مرکب ساختن که به امر جناب قدوة المحققین و زبدة المتفدّمین ابن مقله فارسی — اسکنه الله الودود فی دار الخلود — که به فکر دقیق خود وضع خط را به طور خوشی و طرز دلکشی نهاده و مشقات وافره و زحمات متکاتره در خصوص ابداع و اختراع کشیده به جهت طالبان خط و مشتاقان ساخته شده است.

نظم

بستان دو درم دود چراغ بی نم صمغ عربی فکن در او چار درم
مازو دو درم، نیم درم زاج سفید از بهر مرکبش فروسای بهم
و خواجه جمال الدین یاقوت که در اقلیم خطاطی علم افتخار را به فلک الافلاک
افراشته و صحایف روزگار از قطعات و نوشتجات خوب خود انباشته، به قسم علیحده در باب
مداد فرموده^{۱۲}:

شعر

ای که در علم خط شدی استاد من مدادی ترا بیاموزم
زاج اسپید و مازوی اخضر دوده بذر بیغش و بی نم^{۱۳}
صمغ بر الحجاز و ماء الورد مشک خالص نبات مصری هم
وسمه و مورد را عصاره بگیر اندکی زعفران کنش منضم
ورق زر و نسقره داخل کن تا چهل روز سحوق کن محکم
وزن هریک به تجربت حاصل می شود بی گمان نه بیش و نه کم
چون محک سازیش نماید زرد نیست مثلش به عرصه عالم
و استاد الاساتید مولانا و سیدنا خواجه میرعلی تبریزی - اعلی الله مقامه و رفع فی
الخلد اعلامه - که به فکر رزین و رأی دور بین خود ناسخ خطوط استادان سابق گشته و خط
نسخ تعلیق را در نهایت خوبی و غایت مرغوبی واضح گردیده، در بیان مرکب مطوس فرموده
است:

شعر

دوده شش کن هریکی صمغ و نبات و صبر نه
زعفران یک جزو کن زنگار دو، نیکو بسای
جمله را حل کن به آب مورد و مقداری گلاب
گر همی خواهی مطوس ساختن این است رای
و اگر کسی خواهد که مرکب مطوس ساخته شود، کیفیت آن این است که اول
قدری روغن بذرو کتان اگر نباشد روغن کنجد خالص بستاند و از پنبه آب ندیده فتیله ای
سازد و تاب کم دهد و در چراغ نهد و روشن کند و در گوشه ای که باد در او تصرف نکند سبوی
یا کوزه آب ندیده و یا دیگ آب ندیده بر سر آن چراغ نهند تا دوده بر آن جمع گردد، و چون
دوده فراهم شود او را از سفال با پر مرغ جمع آوری نماید، و اگر دوده خاک آلوده باشد قدری
آب در کاسه کند و دوده را در آن ریزد و پر مرغ را بر روی دوده بکشد تا خاک به ته کاسه نشیند

و دوده بر سر آب بماند. پس با پر مرغ دوده را از روی آب بردارند و در کیسه کرباس آب ندیده کند و در خمیر بگیرد و در تنور تافته که زیاده از حد نسوخته بر سر خشتی نهد تا خمیر پخته گردد، و آن چربی که در اصل طبیعت دوده است به شدت حرارت برطرف شود، بعد از آن از تنور بیرون آورد و صمغ عربی بی جرم که به رنگ نبات باشد در ظرف پاک، علیحده از آبی که جهت اجزای مداد جوشانیده خالصاً این مقدار بر سر صمغ ریزد که چون گداخته شود به قوام عسل باشد.

اما طریق طبخ آب مازو و اجزای دیگر چنان است که اگر دوده پانزده مثقال که عبارت از ده درم سنگ باشد زاج برابر آن کنند و بهترین زاج سفید است و امتحان خوبی آن این است که چون به زبان زنند، تند باشد و زبان را زبر کند و دهان را درهم کشد و چون او را به آب مازو ریزند به نقش تیره می شود. و مازو دو برابر دوده باشد باید که مازو سبز و بی سوراخ باشد و او را نیکو صلایه کنند و صمغ عربی چهار برابر دوده باشد و برگ مورد و حنا و وسمه از هریک پنج درم نبات مصری و زعفران اعلا و نیل سراب و افیمون از هریک یک درم اولاً مقدار پنج من آب صاف در دیگ پاک نموده و اگر دیگ سنگی باشد بهتر است بجوشانند تا نصف شود و دیگ را از آتش فرو گیرند و آنچه صمغ و زاج را احتیاج است از آن آب بر سر آنها ریزند بعد از آن اجزای دیگر را سوای صمغ و زاج و زعفران و نبات در ظرف پاک کرده، تتمه آب جوشیده بر سر آنها ریزند و سه روز در آفتاب گذارند، پس در دیگ بریزند و بجوشانند تا چندان که او را بر کاغذ نویسند از طرف دیگر نشر نکند.

اما زاج را بعد از آنکه بر روی صفحه ای از آتش گذاشته به آتش داشته تا گوگردی که در اصل او باقی است پاک سوخته باشد و او را به گلاب یا به همان آب جوشیده داخل کنند و بر سر آب مازو ریزند تا صاف شود، چنان که هیچ دُرد به آب مازو مخلوط نباشد، بکار برند. و اگر آن مازو و آبهای اجزای دیگر مدتی بمانند بهتر باشد، جهت آنکه پرده بر روی آن آب طبخ شده بسته می شود باید که او را بردارند مرتبه مرتبه، تا وقتی که دیگر بسته نشود. بعد از آن داخل دوده و صمغ نمایند بهتر باشد. و چون آب مازو بدین طریق طبخ و محافظت از او نموده باشند نیکوتر بُود و مدادش در نهایت لطافت باشد.

بایست دانست که آب مازو و اجزای دیگر بعد از طبخ یافتن می باید که پنج برابر اجزای آب خالص بی دُرد بیرون آید و از بیست و پنج درم مازو و نیم من به وزن تبریز آب جوشیده بی دُرد خالص بگیرند. و مکرراً امتحان شده که هر جزوی از اجزا بعد از طبخ هم وزن خود رطوبت دارد. مثلاً اگر دوده ده مثقال بُود بعد از جوشیدن بیست مثقال می شود و اجزای دیگر بر این قیاس، پس دوده را در هاون ریزند و با صمغ مخلوط کرده و سه روز محکم بکوبند. و هیچ شک نیست که هر چه بیشتر کوبیده و سحق و صلایه بشود بهتر است.

بعد از آنکه بسیار کوبیده باشند از آب مازو اندک اندک در او ریخته، سحق کنند و

در محل سحق قدری صبر و نیل سراب داخل نموده و نبات مصری را هم با نیم درم مشک در آب جوشیده با گلاب حل و صاف کرده در هاون ریزند و سحق کنند تا این هم تمام شود.

بعد از آن مداد را از هاون بیرون آورد و به حریر بیالاید و در ظرف چینی یا زجاجی کرده کتابت کند^{۱۴} بسیار براق و روان و مطوَس، یعنی به رنگ پر طاوس نماید و مدادی باشد که به هر چه در آب افتد و تر شود هرگز از کاغذ نرود.

این مدادی است که خواجه جمال الدین یاقوت — علیه رحمة الله الملك الودود — ساخته اند. منقول است که به همین مداد سی بیت به یک مد کتابت فرموده اند.

و قبلة المتقدمین خواجه میرعلی تبریزی — البسه الله بحلل النور — واضع خط نسخ تعلیق در خصوص ساختن مرکب فرموده است که در میان خطاطان و خوشنویسان تا حال همچون مدادی پیدا نگشته و در قدر و قیمت مانند طلای احمر است.

چون نویسندگان را لازم و واجب است که ادوات کتابت و نوشتن را بطور الباق جمع و فراهم نمایند لهذا صورت آن درین اوراق مقید گردید.

بدان که مرکب را به انواع ساخته اند لیکن به نوعی بهتر و قسمی خوشتر بر این وجه است: ده درم دوده و ده درم زاج قبرسی، پنج درم مازو و پانزده درم برگ مُورد و حنا و وسمه از هریک پنج درم، نوشادر کانی نیم درم، صمغ عربی سی و پنج درم، زعفران یک درم، نبات مصری یک درم، اولاً مقدار هفت من آب صاف در دیگ سنگی کنند و بجوشانند که سه من نیم بماند پس مازو و زاج و صمغ و برگ حنا هریکی در ظرفی کنند و چندان آب در سر هریک بریزند که مغمور گردد و مازو را پیش از آنکه در آب ریزند بشکنند چنان که هریک پنج و شش پاره شود، پس در خریطه [ای] از کر باس آب ندیده کرده و در خمیر گرفته و در تنور تافته نهند یا بر سر خشتی گذارند تا پخته شود. آنگاه دوده و نوشادر را در هاون کنند و صمغ حل کرده را در وی ریزند آن مقدار که مانند خمیر گردد و بسیار بکوبند. پس آب مازو و آب زاج و آب برگ حنا و مُورد را صاف کرده با یکدیگر بیامیزند و در دیگ کنند و به آتش نرم بجوشانند و تجربه نمایند که چون بر کاغذ نویسند از روی دیگر نشر نکند.

و بعد از آن از دیگ بیرون آورند و اندک اندک از آن آب بر سر هاون ریزند و سحق کنند تا این تمام شود. پس آب زعفران و نبات مصری را در آب جوشیده حل سازند و صاف نموده در هاون ریزند و باز اندک اندک از همان آب جوشیده می ریزند و صلایه می کنند تا وقتی که معلوم می شود به کمال رسیده، از هاون بیرون آورند و به حریر بیالایند^{۱۵} و در ظرف چینی یا زجاجی کنند و بکار برند. این مدادی باشد که از کاغذ نرود هر چند که به آب تر شود. و شک نیست که هر چند صلایه بیشتر کنند بهتر شود.

منقول است که به یک مَدّسی بیت نوشته‌اند و این فقیر را اتفاق افتاده که به یک مَدّ هیجده بیت کتابت کردم.
در بیان شناختن مداد و معرفت اجزای سیاهی^{۱۶} فرموده:

چنین گفت آنکه او اهل تمیز است
که اجزای سیاهی چهار چیز است
نخستین دوده پاک و دوم زاج
ولی همسنگ باید دوده را زاج
سیم جزو سیاهی هست مازو
ولی مازو بُود همسنگ هر دو
بُود جزو چهارم صمغ خوشرنج
ولی با هر سه جزو ساز همسنگ
اگر خواهی که بشناسی سیاهی
بگویم با تو تحقیقش کماهی^{۱۷}
سیاهی نزد ما نیکوتر آن است
که اندر دیده براق و روان است
ولکن چون سواد دیده باید
که در آبش خلل پیدا نیاید^{۱۸}

فصل سیم

در بیان ساختن شنجرف

بهترین شنجرف آن است که در فرنگ و روم سازند، و ساختن آن چنان است که گل ولای که در ته جویها می باشد و گل خطمی و موی سر آدمی و سپوس، اینها را با یکدیگر خمیر کرده بسیار مالش دهد تا نیمه شیشه مطین سازد و خشک کند به مرتبه‌ای که اثر رطوبت در او نماند. و اگر شیشه سفید باشد بهتر است و بعد از آن گوگرد یک من و سیماب یک من، و اگر اعلا مرتبه خواهد مناصفه کبریت و سیماب را با یکدیگر ضم و صلایه کند و در شیشه ریزد و سر شیشه را محکم کند و سوراخی به قدر سوراخ جوالدوز بر قلّه شیشه بگذارد و به آتش انگشت او را نرم نرم بدمد از صبح تا نیمروز، اما تا زمانی که دود سیاه و الوان از سر

شیشه بیرون آید بگذارد، چون دود سیاه نیاید سفید آید فی الحال سر شیشه را محکم کند، چون که تمام گذاخته شود شنجراف باشد در نهایت خوبی. و در صلایه آن اجتناب شرط است باید که او را در بالای سنگ به آب انار ترش قطره قطره چکانیده صلایه کند تا وقتی که بسیار نرم شود و هیچ درشتی در او نمی ماند، پس به آب گرم دست و سنگ را بشوید و در کاسه دوسه ساعت بگذارد تا زرداب آن جمع شود و زرداب آن را بریزد و آنچه در تهِ کاسه بماند بر سفال آب ندیده با صفا که هموار و بی غبار باشد بریزد تا آنکه خشک شود، پس هر وقت که خواهد قدری را به آب سریشم یا صمغ بسرشند و کتابت کنند.

فصل چهارم

در بیان ساختن زنگار

یک رطل نوشادر و نیم رطل خرده مس در کاسه ای کرده و سرکه انگور بسیار تند در او ریخته با چوبی که سر او چون پای شتر باشد صلایه کند تا وقتی که زنگار گردد. نوع دیگر خرده مس و سرکه انگور کهنه تند برابر یکدیگر بهم آمیخته در چاه آب آویزند تا چهل روز بر او بگذرد، پس چون بیرون آورند زنگار باشد در نهایت خوبی. و اگر به عوض سرکه آب ماست گوسفند کنند شاید، و چون خواهند که آن را حل کنند و با آن کتابت کنند در کاسه چینی با صمغ و انزروت حل کرده بکار برند. و انزروت نام درختی است در پارس پوست بر پوست مانند پیاز، هر چه از آن درخت به شب درآید سفیدتر شود و هر چه به روز در آفتاب بماند سرخ شود. اما چون مدتی کاغذ را زنگاری که به آب ماست گرفته باشند سوراخ کند تدبیر آن است که اندک زعفران به آن ضم کند تا پایدار بماند.

فصل پنجم

در حل کردن طلا و نقره

بعد از آنکه استادان زرکوب از یک مثقال طلای تمام عیار صد ورق ساخته باشند از آن اوراق صد ورق بستانند و قدری سریشم خوشرنگ زرد اعلای بی جرم که تیره نبوده باشد بگدازد و دست خود را با سپوس و آب گرم بشوید و احتیاط کند که کاسه چرب نباشد که چربی زر را تیره و سیاه کند، و اندکی از آن سریشم در کاسه چکاند و کاسه را به سریشم بیالاید، آنگاه ورق را یک یک در کاسه اندازد و به سر دو انگشت بمالد و اندک نمک سفید هنگام مالش در او ریزد^{۱۹} که نیکو حل شود، هرگاه کاسه گیرا شود چند قطره آب در کاسه

چکانند و باز بمالد تا محلی که تمام نیکو حل گردد، پس قدری آب صاف در کاسه کنند و اطراف کاسه را با دست بشویند پس محلول را بالثّه پاک لطیف پیالیند، بعد از آن سر کاسه را بپوشانند تا ساعتی که زربه ته کاسه نشیند، آنگاه آب زیادی را از کاسه بریزند^{۲۰} و به قلم موزر را برداشته به قلم طلا کنند چندان که احتیاج باشد کتابت نمایند.

چون مکتوب اندک خشک شود به عقیق جلا دهند. و نقره را نیز بدین دستور حل کنند و به آب صمغ غلیظ نیز حل توان کرد اما از خاک و غبار نیک محافظت کند.

چون از زر نوشتن فارغ شود آنچه آب در کاسه باشد بریزد و کاسه را به هوای آتش خشک نماید و چون بار دیگر خواهد که از آن کتابت نمایند باز به همان طریق اول به سریشم بمالند و بنویسند. و زنه‌ار که بعد از کتابت محلول را خشک کنند^{۲۱} که اگر زر و یا نقره در آب بسیار بماند تیره و ضایع شود. واللّه اعلم بالصواب^{۲۲}.

۲۰. S بریزد. ۲۱. S کند.

۲۲. S «واللّه اعلم بالصواب» ندارد. همه نسخه‌های مخطوط و مطبوع مداد الخطوط به همین جا پایان می‌پذیرد و فاقد بابهای چهارم و پنجم است. رک: مقدمه همین مجموعه، ذیل مداد الخطوط.



اصول وقواعد خطوط سِتّه

فتح الله سبزواری



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي انشأ من نقطة الوحدة خطوط العقول على الترتيب والنظام وخلق منها نفوس دواير الاجسام والصلوة والسلام على رسوله محمد سيد الانام وآله الكرام واصحابه العظام.

اما بعد؛ چنین گوید مؤلف این حروف و مرتب این ترتیب الملتجی بعناية الله الملك الاحد المعبود فتح الله بن احمد بن محمود السبزواری که بنا بر اشارت بعضی از مخادیم که امثال اشارت ایشان بر این بنده فرض عین بود این چند کلمه در اصول و قواعد خطوط سته که آن محقق و ثلث و نسخ و ریحان و توقیع و رقاع است، بطریقی که از استادان این فن شنیده و دانسته، و از رسائل و خطوط متقدمین این صناعت چون مستخرج این فن: ابن مقله، و متمم و استاد الصناعة ابن بواب، و قبله الکتاب خواجه جمال الدین یاقوت، و مکمل الصناعة شیخ احمد السهروردی، و التناقد الکامل عبدالله الصیرفی — شکر الله سعيهم و قدس ارواحهم — استفاده نموده و استخراج کرده در قلم آمد، و تعلیق و نسخ تعلیق اگر چه از فروع و مستخرجات متأخرین است، اما چون اهل روزگار را بدین نوع خط میل و شعفی هر چه تمامتر واقع است در بیان مفردات اینها نیز اشارتی رفت.

و این رساله مرتب است بر فاتحه^۱ [و سه باب و خاتمه.

اما فاتحه مشتمل است بر سه فصل:

فصل اول

در فضیلت [خط] و زمان ظهور آن^۲

فضیلت این فنّ عقلاً از برهان مستغنی است و نقلاً از حصر و حدّ متجاوز است.^۳ چنانچه حضرت رسالت پناه محمدی—صلی الله علیه وآله وسلم—فرمود^۴: مَنْ حَسَنَ كِتَابَتَهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَجَبَتْ لَهُ الْجَنَّةُ. یعنی هر که بسم الله نیکو نویسد بهشت او را واجب شود. و از دُرِّ الفاظ گُهر نثارِ امیرالمؤمنین و امام المتّقین و یعسوب المسلمین اسدالله الغالب^۵ علی بن ابی طالب است علیه السّلام که: عَلَیْكُمْ بِحُسْنِ الْخَطِّ فَإِنَّهُ مِنْ مَفَاتِيحِ الرِّزْقِ. و هم از جواهر کلام منظوم آن حضرت است که:

تَعْلَمُ قِوَامَ الْخَطِّ يَا ذَا التَّأْدِبِ فَمَا الْخَطُّ إِلَّا زِينَةُ الْمُتَأَدِّبِ
فَإِنْ كُنْتَ ذَا مَالٍ فَخَطُّكَ زِينَةٌ وَإِنْ كُنْتَ مُحْتَاجًا فَأَفْضَلُ مَكْسَبِ^۶

شعر

خط خوب از هنرها بی نظیر است چو جان اندر تن و رُنا و پیر است
اگر منعم شدی آرایش تست اگر درویش گشتی دستگیر است^۷
و افلاطون حکیم فرموده است که: الْخَطُّ هِنْدَسَةٌ رُوحَانِيَّةٌ تَظْهَرُ بِأَلَةٍ جِسْمَانِيَّةٍ. بنابراین معلوم شد که این صنعت را فضیلت بسیار است. نقل است که اول کسی که اشکال و اسامی خط و حروف دانست آدم صلی الله علیه و آله بود و معلّم او حضرت عَزّت—جلّ جلاله و عمّ نواله—چنانچه در کلام مجید ربّانی و تنزیل عزیز سبحانی فرموده است: وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا^۸.

و بعضی گفته اند که اول کسی که خط نوشت و حروف به یکدیگر ترکیب کرد ادريس نبی بود علیه السلام. و او بیست و هشت حروف^۹ از بیست و هشت منزلِ قمر استخراج کرد بطریق پیوستن خطوطِ موهومه از کواکب که در هر منزل واقع است به یکدیگر. پس آن حروف مفردة را مرکّب گردانید بطریق معین. و آن خط از حسن و زینت مبرّا و معزّا بود چه غرض از آن مجرد افهام^{۱۰} و استفهام و اعلام و استعمال معانی بود.

۲. [د] عنوان را ندارد. ۳. از حصر و حدّ متجاوز. ۴. فرموده که. ۵. «و امام... الغالب» ندارد.

۶. فاضل یکسب. ۷. دو بیت فارسی را که ترجمه منظوم و مصرفه ابیات نازی است، ندارد.

۸. بقره (۲) ۳۰. ۹. حرف. ۱۰. مجرد افهام.

و بعد از آن در هر روزگاری در آن تصرف کردند و تغییری بدان راه دادندی تا خط معقلی بیرون آوردند. و مدتی مدید بر آن بگذشت^{۱۱} تا در زمان بنی امیه خط کوفی استخراج کردند و مستخرج آن جماعتی از دانایان کوفه بودند.

چون در آن خط از اکابر و اشراف رغبت و اقبال مشاهده می رفت^{۱۲} خلیف در جودت و تحسین آن خط سعی تمام می نمودند تا نوبت به حضرت امیرالمؤمنین علی^{۱۳} بن ابی طالب علیه السلام رسید و آن حضرت این طریقه را به مرتبه کمال رسانیده، و هیچ آفریده مثل خط او^{۱۴} نتوانست نوشت چه در زمان او و چه بعد از او.

و چون مدتی بر آن بگذشت^{۱۵} در زمان خلفای بنی عباس شخصی مقله نام، حضرت امیرالمؤمنین علی را علیه السلام در خواب دید و از آن حضرت ارشاد یافت و در خط کوفی تصرف کرد و اندکی از تدویر در آن خط پدید آورد و مدت خویش گذرانید. آنگاه پسران او علی و عبدالله تتبع خط پدر می نمودند و اندک اندک اصول و قواعد استخراج می کردند تا این شش نوع خط وضع کردند. و علی بن مقله به محقق^{۱۶} مشهور شد و عبدالله به نسخ. و به حکم لکلّ جدید لذّة، اهل روزگار متقلّد گشتند و روز بروز از نتایج طباع^{۱۷} ایشان نکته ها ظهور می یافت تا نوبت به ابن الاسد رسید و این فن را فی الجمله کمالی داد و در عنفوان شباب به جوار رحمت حق پیوست.

بعد از آن نوبت به استاد کامل ابوالحسن علی بن هلال که به ابن بواب معروف است رسید. در طریقه پسران [ابن] مقله تأمل کرد، اصلی دید راسخ، و فرعی دید ثابت^{۱۸}؛ ولیکن در تناسب حروف و ترکیب خللهای فاحش واقع، در آن تصرف کرد و انواع خطوط سته بر وجهی لایق از یکدیگر ممتاز گردانید.

و بعد از آن^{۱۹} کسی مثل او نوشت تا زمان قبله الکتاب خواجه جمال الدین یاقوت علیه الرحمة رسید^{۲۰} و او در اصول تتبع ابن بواب کرد. و همچنان [که] ابن بواب در طریقه پسران [ابن] مقله اندک تصرفی کرده بود او نیز در طریقه ابن بواب تصرفی کرد و قلم محترف ساخت و شمراست باریک گردانید^{۲۱}.

و از آن زمان الی یومنا هذا بسیاری از اصحاب فطنت و ارباب کیاست سعی و اجتهاد نمودند و خط به او نتوانستند رسانید، فضلاً عن التجاوز. و خدای تعالی داناتر است که بعد از این چگونه شود^{۲۲}، چه در خزانه غیب عجایبهاست که به حکم الأمور مرهونه بأوقاتیها، در وقت خویش بظهور می آید.

۱۱. گذشت. ۱۲. می شد. ۱۳. به حضرت بانصرت علی. ۱۴. خط آن حضرت

۱۵. گذشت. ۱۶. خط + محقق. ۱۷. طباع. ۱۸. و فروعی ثابت.

۱۹. از او. ۲۰. «رسید» ندارد. ۲۱. + و از ابن بواب گردانید. ۲۲. باشد.

فصل دوم

در اسباب کتابت^{۲۳}

اسباب کتابت قلمتراش^{۲۴} و قلم و مداد و کاغذ است.

بعضی استادان چنین گفته‌اند که باید که کاتب را سه قلمتراش باشد: یکی باریک به جهت فتح قلم، و دیگری تُنک به جهت تراش و اضلاع^{۲۵} قلم، و سیوم احد و اُنْقَل به جهت قَط.

و همانا که این سخن به جهت مبالغه گفته‌اند در آنکه قلمتراش باید که این سه صفت داشته باشد و بغایت تیز بُود که^{۲۶} به یک قلمتراش نیکو مقصود حاصل است. و اما قلم، و آن انواع است: چون واسطی و آمویی^{۲۷} و مصری و مازندرانی. و بهتر آن^{۲۸} واسطی است، پس آمویی^{۲۹} و انواع دیگر را اعتبار نباشد. و بهترین^{۳۰} از هر نوعی آنست که رسیده بود نه خام و نه سوخته^{۳۱}، و در طبیعت او دسومتی باشد. چنانچه در تراشیدن قلامه او نجهد، بلکه همانجا بر زمین ریزد. و نزدیک بعضی قلم سخت^{۳۲} معتبر است چنانکه گفته‌اند:

شعر

در قلم شش سین بُود، سه زان حسن سه زان قبیح

سخت و سرخ و سنگی و دیگر سبک و سیاه^{۳۳}

و صواب آن است که قلم باید در سختی^{۳۴} و مستی میانه بود^{۳۵} زیرا که چون قلم بسیار محکم باشد^{۳۶} فرمانبردار نبود و خط از او خشک آید.

و میان قلم باید که سفید بود و پوست او محکم و تجویف او هر چند بیشتر بهتر. چه این معنی علامت خوبی قلم است.

و اما مداد؛ و آن^{۳۷} به انواع ساخته‌اند و بهترین آن آنست که در زمان خواجه جمال الدین یاقوت ساخته‌اند. و آن بر این وجه است: دوده ده درم، زاج قبرسی پنج درم، مازو

۲۳. D عنوان را ندارد. ۲۴. D و+ قلمتراش. ۲۵. A اصلاح. ۲۶. A چه. ۲۷. A آهوی.

۲۸. A بهترین. ۲۹. A آهویی. ۳۰. D «بهترین» ندارد. ۳۱. A + بود.

۳۲. A بعضی سخت. ۳۳. A ... زان سه حسن باقی قبیح— سخت و سرخ و سنگی و مست و سه باقی سبک.

۳۴. A که در سختی. ۳۵. A باشد. ۳۶. A بود.

۳۷. A و اما+ آن.

بیست درم، برگ مورد و حنا از هریک پنج درم، نوشادر نیم درم، صمغ عربی سی و پنج درم، زعفران یک درم، نبات مصری یک درم.

اولاً مقدار پنج مَن آب صاف در دیگ سنگین کند که چرب نباشد و چندانی بجوشانند^{۳۸} که به سه من باز آید. پس مازو و زاج و صمغ و برگ مُورد و برگ حنا هریک جداگانه^{۳۹} در ظرفی کند و چندان آب در سرِ هریک ریزد که مغمور گردد و مازو را پیش از آن که در آب خواهد کرد بشکند. چنانچه هریک به پنج شش پاره شود.

پس از آن از کرباسِ آبِ نارسیده^{۴۰} خریطه ای دوزد^{۴۱} و دوده را در آن جا کند و در خمیر گیرد و در میانِ تنورِ تافته نهد بر سرِ خشتی، تا پخته شود. و اگر دوده خاگ آلود باشد پیش از پختن باید شست. و طریقِ شستن وی^{۴۲} آنست که قدری آب در کاسه کند و دوده بر روی آب^{۴۳} ریزد و پر مرغ بر روی دوده می کشد تا خاک به تک کاسه نشیند و دوده پاک بر^{۴۴} سر آب بماند. پس به پر مرغ دوده را از روی آب بردارد^{۴۵} و در خریطه کرده در خمیر گیرد و بپزد. چنانکه گفته شد.

آنگاه دوده و نوشادر در هاون کند و اندکی بکوبد تا با یکدیگر آمیزد^{۴۶}. آنگاه صمغ حل کرده در وی ریزد آن مقدار که مانند خمیر گردد و بسیار بکوبد. پس آب مازو و آب زاج و آب برگ حنا صاف کند^{۴۷} و با یکدیگر بیا میزد و در دیگ کند و به آتش نرم می جوشاند و تجربه می نماید تا چنان شود که چون به آن آب بر کاغذ نویسد نشف نکند. بعد از آن از دیگ بیرون آورد و اندک اندک بر هاون می ریزد و سحق می کنند تا آن آب تمام^{۴۸} شود.

پس آب زعفران و نباتِ مصری در آب جوشیده حل کرده و صاف ساخته، اندک اندک در هاون ریزد، و بعد از آن همان آب جوشیده می ریزد و صلایه می کند^{۴۹}، تا وقتی که معلوم شود که به کمال رسیده است از هاون بیرون آورد و به حریر بپالاید و در ظرف^{۵۰} چینی یا زجاجی کند و به وقت حاجت به کار برد^{۵۱}.

و این مدادی باشد که از کاغذ نرود، هر چند به آب تر شود. و شک نیست که هر چند صلایه بیشتر یابد بهتر باشد.

و منقول است که به یک مَدِ خوب سی بیت کتابت کرده اند^{۵۲}. و این فقیر را اتفاق افتاد که به یک [مَد] هیجده بیت نوشت^{۵۳}.

اما کاغذ، بهترین کاغذ به جهتِ مشق آن است که مسطح باشد و هموار، تا خط

۳۸. A در دیگ سنگین کنند و بجوشانند. ۳۹. A جداگانه. ۴۰. A آب نادیده. ۴۱. A بدوزد.

۴۲. A آن. ۴۳. A آن. ۴۴. A دوده بر. ۴۵. D دوده بر گیرد.

۴۶. D «در هاون کند و اندکی بکوبد تا با یکدیگر آمیزد» ندارد. ۴۷. A صاف کرده.

۴۸. A تا این تمام. ۴۹. A می ریزند و... می کنند. ۵۰. D ظرفی. ۵۱. A می برد.

۵۲. A به یک مدسی بیت نوشته اند. ۵۳. A کتابت کرد.

مستقیم آید و اعوجاج نپذیرد که بر کاغذ تنک خط مبتدی ناهموار و شکسته آید، خصوصاً خط ثلث و محقق.

و ببايد دانست که اقوا سبب کتابت را دست و ضمير کاتب است^{۵۴}، بايد که از اغذيه و اشربه که مُرخي اعصاب و مصعد ابخره به دماغ باشد مانند فواکه و بقولات و حُموضات و لبنیات حسب المقدور احتراز و اجتناب نماید. و همچنین از کثرت مباشرت و مجامعت، چه ضرر آن بسیار^{۵۵} است خصوصاً درین باب.

و بايد که هر حرفی و کلمه‌ای که نويسد اولاً در خاطر ممثل و مصور سازد، و جای آن تعيين کند آنگاه نويسد. و در نوشتن هر حرف احتیاط کند و تأمل تمام نماید و مساهله جایز ندارد.

و ببايد دانست که کمال خط به سه امر حاصل شود: اول تعليم استاد، دوم صفای باطن، سيم کثرت مشق. چنانچه خواجه جمال‌الدين ياقوت عليه الرحمة فرموده که الخط مخفی فی تعليم الاستاد و کثرة المشق و صفاء الباطن.

و ادمان هر روزه از دست نبايد گذاشت که اين حال بغایت مضر است بتخصیص مبتدی را. و از سخنان افلاطون است که الخط هندسة روحانية تقوى بالإدمان و تضعف بالترک. و عند الملل ترک بايد داد، و چون ملل مرتفع شود رجوع بايد نمود. و اگر هر صباح یک هلیله سیاه تناول کند باصره و متفکره را قوت دهد و خیالات نیکو آورد.

فصل سئوم

دربیان قلم تراشیدن و در انگشت گرفتن و بر درج نهادن و روش قلم و تعویل در هر نوعی از خطوط

قلم^{۵۶} ثلث فربه باید تراشید^{۵۷} و شق زیاده نباید کرد، وحشی چهار دانگ و انسی دو دانگ، و سراو کفچه باید تا سیاهی به اختیار فرود آید، و شمرا ت نازک افتد. و قف متوسط باید^{۵۸}، نه جزم و نه محرف.

و قلم نسخ تابع قلم ثلث است الا آنکه سراو کفچه نباید ساخت^{۵۹}؛ زیرا که نازکی شمرا ت درین خط مطلوب نیست.

اما قلم محقق نازکتر از قلم ثلث باید و شق او گشاده تر باید و قف او به جزم نزدیکتر. و قلم ریحان تابع اوست و [در] توقیع و رقاع زبان او کوتاهتر از قلم ثلث باید. و قلم نسخ تعلیق نزدیک است به قلم ثلث، مگر آنکه سراو زیاده کفچه نباید ساخت^{۶۰}.

و قلم تعلیق، طریق خواجه تاج الدین سلمانی — که احسن طریق اهل روزگار است — مانند قلم ریحان است الا آنکه زبان او^{۶۱} درازتر باید.

اما گرفتن قلم و بر درج نهادن؛ کاتب باید که به سه انگشت قلم^{۶۲} گیرد و انگشت وسطی را به مقدار یک جواز سبابه و ابهام در گذراند^{۶۳} و عمود قلم سازد تا از هر طرف که قلم راند ضعف و قصور در خط پدید نیاید. و قلم در ته انگشتان^{۶۴} محکم گیرد نه سست، که سست گرفتن قلم سبب اضطراب خط گردد و بسیار محکم گرفتن سبب خشکی خط شود^{۶۵}.

اما تعویل بر گردش^{۶۶} قلم؛ هر خط که از بالا به زیر آید مانند الف، باید که اعتماد بر وحشی قلم کنند و آنکه از زیر به بالا کشد اعتماد بر انسی کند. [و چون از یمین به یسار کشد اعتماد بر وحشی کند و چون از یسار به یمین برد اعتماد بر انسی کند^{۶۷}]. و در ساختن دندانها که در وسط او فتد اعتماد بر سینه قلم کند. و هر حرف که به مقدار دو نقطه ارتفاع یابد صعود و نزول در وی واجب بُود.

۵۶. D «قلم» ندارد. ۵۷. A تراشیدن. ۵۸. D افتد+و.

۵۹. A کفچه نباید.

۶۰. A در بند مذکور پراکنده است و افتادگی دارد. ۶۱. A آن.

۶۲. A قلم+را. ۶۳. A از سبابه بگذرانند. ۶۴. A در انگشتان.

۶۵. A «شود» ندارد. ۶۶. A و گردش. ۶۷. A عبارات بین [] را ندارد.

باب اول

در بیان مفردات حروف و آن مصدر است به مقدمه ای و آن مقدمه این است
بدان که خط از روی اصطلاح عبارت است از ترکیب نقاط به یکدیگر، تا حروف حاصل شود. پس بنای خط بر نقطه است. و انواع خطوط شش^{۶۸} است:
محقق و ثلث و توقیع و ریحان و نسخ و رقاع^{۶۹}.
اما خط محقق چهار دانگ سطح است^{۷۰} و دو دانگ دور.
و خط ثلث عکس آن است. یعنی چهار دانگ دور و دو دانگ سطح.
و توقیع پنج دانگ دور است^{۷۱} و دانگی سطح.
و ریحان تابع محقق است و نسخ تابع ثلث، و رقاع تابع توقیع، و نسخ تعلیق فرع نسخ است.

و تعلیق فرع رقاع است^{۷۲}. و تعلیق که خواجه تاج الدین سلمانی علیه الرحمة^{۷۳} وضع کرده فرع رقاع و نسخ است و الحق طریق تعلیق آن است^{۷۴}.
و قدما را در بیان اصول حروف مفردات، طریق^{۷۵} مختلف است: بعضی به اثبات دایره بیان کرده اند. چنانکه دایره رسم کرده اند و نظر به قسمت قطر دایره و محیط او و مثلث و مربع و مخمس — که در داخل او واقع شود — اشکال حروف [یاد نموده اند. مثلاً قطر دایره^{۷۶}] هفت نقطه گرفته اند و از آنجا قید الف نهاده اند و دایره جیم و عین و اخوات ایشان از نصف محیط گرفته اند، و «با» و اخوات آن از قطر [و یک نقطه طولانی از محیط دایره. و بعضی بنای حروف بر مثلث و مربع و مخمس و مدور نهاده اند. چنانچه گفته اند: الف و لام و کاف مسطح، و با و اخوات او از مربع ناشی می شود و را و سرمیم و واو و فا و قاف از مثلث، و سر جیم و دامن میم و دامن واو از مخمس.
و بعضی به جهت سهولت و آسانی بنای حروف بر نقطه نهاده اند. و درین رساله این طریق اتفاق افتاده؛ چه استعمال اهل روزگار بر این نوع است. و نیز طبیعتی که با اصول هندسه و ریاضیات الفت نداشته باشد از اصول سابقه منتفع نگردد.

۶۸. ۱) هفت. ۶۹. ۱) غبار. ۷۰. ۸ «است» ندارد.

۷۱ و ۷۲. ۸ «است» ندارد. ۷۳. ۸ خواجه تاج. ۷۴. ۸ «والحق... است» ندارد.

۷۵. ۸ طرق. ۷۶. ۸ کلمات بین [] را ندارد.

اکنون شروع کنیم در مقصود، و احوال یک یک از مفردات مشروح بیان نماییم. و
من الله الاعانة والتوفيق.

اقا الالف / الف در محقق هشت نقطه [است] و تا نه جایز، و در ثلث هفت. و باید
که در وی اندک حرکتی بُود. در محقق مخفی و در ثلث ظاهر، و در توقیع و رقاع در غایت
ظهور، و در نسخ و ریحان در غایت خفا. و باید که به مقدار نیم نقطه سر در پیش داشته باشد.
و او را تشبیه کرده اند به شخص منتصب که قدم خود نگاه کند. و آن را در غیر نسخ طره بُود،
و شمره و طره آن دو نوع بُود: مسدود و مفتوح. مثال آن:



اقا الباء / ابن مقله چنین گوید که با مرکب است از دو خط: یکی منکب ناشی از
مثلث، و دویم مسطح ناشی از مربع. و خطِ اول که سر با است یک نقطه طولانی باید و خط
دویم که ذیل آن است در ثلث به قدر الف ثلث. یعنی هفت نقطه. و در محقق به قدر چهار
دانگ الف محقق. یعنی شش نقطه^{۷۷}. و باید که شمره او محاذی سر او باشد که اگر از آن
در گذرد یا نرسد قبیح نماید^{۷۸}. و شمره در توقیع و رقاع [اشبع باید. و گاه باشد که سر او
مضمرب باشد و آن مخصوص است به توقیع و رقاع^{۷۹}]. و او چنان باید که اگر از سر آن خطی
مستقیم بر راستی کرسی بکشند بر غایت ذیل واقع شود و زیر بالا نیفتد و ابتدا به نقطه باشد و
انتهای به شمره. مثال آن:

تت

اقا الجیم / ابن مقله گوید^{۸۰}: جیم و اخوات او مرکب است از دو خط: اول منکب،
و دویم مدور. و سر جیم شش نقطه باید و دایره او^{۸۱} ده نقطه و نیم؛ زیرا که دایره آن نصف
محیط دایره حقیقی است که هرگاه که قطر دایره هفت باشد محیط آن بیست و یک سبع
باشد، اما نصف سبع را اعتبار نیست و سر او^{۸۲} متصل دایره بُود و منفصل نیز بُود. چون
منفصل بُود او را طره باید ساخت. و متصل خاص بُود به ثلث و توقیع و رقاع. و باید که بعد از
اول دایره تا به شمره به قید الف باشد. و در محقق و ریحان باید که غایت انحذاب دایره

۷۷. D عبارات بین [] را ندارد.

۷۸. A باشد. ۷۹. A عبارت بین [] را ندارد.

۸۰. A گفته است. ۸۱ و ۸۲. A آن.

محاذی سر جیم باشد و شماره محاذی سر دایره. مثال آن

ج

اما در ثلث و توقیع و رقاع جایز است که پشت دایره از محاذات سر جیم اندکی درگذرد و همچنین از سر دایره نیز. مثال آن:

ج

و دایره عین و غین همین حکم دارد [که در جیم مفتوح دایره مرسل بیان کردیم. و ذیل جیم مطلق و اخوات آن دو نوع بود: دالی و دوری. مثال

صطح

چنانکه گذشت^{۸۳}]. و همچنین است ذیل عین معهود و مقعود و اذیال دالی و دوری. مثال آن:

ع سع

و این اذیال خاص است به ثلث و توقیع و رقاع و ابتدای جیم به نقطه است و انتها به شطیه. اما الدال/ابن مقله گوید: دال مرکب است از دو خط: یکی منحنی و دیگر مستلقی^{۸۴}. و هر خطی [را] چهار نقطه باید، و او را طره نازک باید و شماره متفرجه. و چنان باید که مثلی از آن حادث شود. و خط اول را دو حرکت باید. چنانکه صدری و ظهري از آن محسوس شود. و این حرکت در محقق مخفی باید و در ثلث ظاهر، و در توقیع و رقاع اظهر^{۸۵}. مثال آن:

د

۸۳. D عبارات بین [] را ندارد.

۸۴. A گفته است که. ۸۵. A مستلقی.

۸۶. D و در ثلث و توقیع و رقاع اظهر.

و اگر بعد از او الف باشد یا لام، خط دو یم به یک نقطه زیادت از خطِ اوّل باید، تا الف یا لام را در وی جای بُود^{۸۷}. مثال آن:

ذلك

و در نسخ، طره و شمره نباید ساخت و ابتدا و انتها به شطّیه باید کرد و در باقی ابتدا [به] نقطه و انتها به شطّیه و شمره.

اما الرَّاء/«را» بر سه نوع است: مُشَمَّر و مُقَعَّر و مُرْسَل. و مُشَمَّر و مُرْسَل مرکب اند از دو خط: اوّل منحنی و دو یم مستقلّی. و خطِ اوّل از سه نقطه باید و دو یم پنج نقطه. و ابتداء هر دو به نقطه باید و انتها به شمره. مثال آن:

ررر

و «را» ی مقوَّس مساوی ربع دایره باید و آن پنج نقطه و ربعی بُود، و ابتدا و انتهای آن به شطّیه بود و وقوع این نوع غالباً در مرکّبات باشد و در مفردات گاهی بُود که بعد از شمره واقع شود. مثال آن:

رر

و «را» ی مرسل خاص است به محقّق و ریحان، و در غیر ایشان بر سبیل استعاره بُود. و «را» ی مقعر خاص است به ثلث.

اما السّین/سین بر دو نوع است: منشاری و قوسی. اما منشاری باید که اسنان او مایل به وحشی بُود، لامحاله از سه دندانه او [دو خانه حادث شود: خانه اوّل مقدار یک نقطه باید و خانه دو یم یک نقطه و نیم. و از دندانه^{۸۸}] سیوم تا حدّ ذیل او سه نقطه و ذیلش به قدِ الف^{۸۹}. یعنی هفت نقطه. و ابتدا و انتهای او^{۹۰} به شطّیه. مثال آن:

س

و اما قوسی^{۹۱}، سر او مدّی باشد شبیه به نصفِ قوس. چنانکه اگر یکی دیگر بر

۸۷. D. تالف در وی جای بود. ۸۸. D. عبارت بین [] را ندارد.

۸۹. A. به قدر الف. ۹۰. A. و انتها. ۹۱. D. قوس.

عکس مناسب او^{۹۲} کشیده شود شکل قوس^{۹۳} حادث شود. مثالی آن:



و باید که قد او از قد الف در نگذرد مگر موضعی که اقتضاء زیادت کند که آنجا تا دو قد الف و سه قد نیز جایز است^{۹۴}.

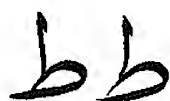
و بعضی گفته‌اند: وجه تسمیه آن است که شبیه است به کمانِ حلاجی. و تسمیه به حسب تشبیه^{۹۵} اول اصح است و انصب. و ذیل آن همان ذیل منشاری بُود و ابتدا و انتها به شطیّه.

اقا الصاد/صاد مرکب است از «را»ی مضمّر و «با»ی مقصوره. چنانچه بیاض اندرون آن شبیه بُود به مغز بادام. مثالی آن:



و ذیل آن همچون ذیل سین و ابتدا و انتها به شطیّه.

اقا القاء/ابن مقله گوید: طا مرکب است از چهار خط: اول منتصب، و آن شش نقطه باید. و دویم مستقی، و آن دو نقطه ونیم باید. و سیم منکب، و آن نیز دو نقطه ونیم باید. و چهارم مسطح و این چهارم باید که به یک نقطه ونیم از محاذات خطِ اوّل در گذرد. و فرق میانِ آن و صاد آن است که استلقاء دو صاد ضعف^{۹۶} انکباب است و در ظاهر دو برابر، و در هر دو قصدِ تدویر معتبر، و ابتدا و انتهای او به نقطه، و بعضی انتها به شطیّه کرده‌اند^{۹۷}. و صواب آن است که در محقق ابتدا به نقطه بُود و در ثلث به شطیّه. مثالی آن:



اقا العین/عین به شش^{۹۸} نوع است و در مرکبات بیان کرده شود.

اقا الفاء/ابن مقله گوید: فامرکب است از چهار خط: منکب و مستقی و منتصب و مسطح^{۹۹}. و سر او مثلث باشد مع قصد التدویر^{۱۰۰}. و گردن آن یک نقطه طولانی، و ذیل آن مانند ذیل با، و بیاض آن شبیه به دانه کنجد کرده‌اند، و بعضی به دانه امروود، و ابتدا و انتها به

۹۲. D یکی دیگر مناسب او، A مناسب آن. ۹۳. A قوسی.

۹۴. A جائز داشته‌اند. ۹۵. A تسمیه.

۹۶. A استلقا در ضعف. ۹۷. D به نقطه کرده‌اند و بعضی آنها به شطیّه.

۹۸. A عین شش. ۹۹. A مسطوی.

۱۰۰. A آلت تدویر.

ف

اما القاف / حکم قاف همان حکم فا است الا آنکه ابتدای او به نقطه باید و ذیل او مانند ذیل سین. مثال آن ۱۰۲:

ق

اما الکاف / کاف چهار نوع بُود: یکی مسطح، و آن مرکب از چهار خط بوده: اول مستقلی، و آن چهار نقطه ونیم باید ۱۰۳. دوم مسطح، و آن پنج نقطه ونیم ۱۰۴ باید. سیم منکب، و آن دو نقطه ونیم باید. و چهارم مسطح، و آن نه نقطه ونیم باید. و باید که این خط به یک نقطه ونیم از سر کاف ۱۰۵ در گذرد و بیاض میان سر کاف مسطح ۱۰۶ اول دو نقطه ونیم باید، و میان سطح دوم ۱۰۷ دو نقطه. مثال آن:

ک

و این نوع کاف درحالی که مفرد واقع شود ننویسند بلکه آنجا کاف لامی باید نوشت ۱۰۸. و در آخر کلمه نیز ننویسند مگر بر سیبیل ندرت. چنانچه در کتاب قبله الکتاب خواجه جمال الدین یاقوت واقع شده. نوع دوم آنست که مرکب از دو خط باشد: منتصب و مسطح. خط اول هفت نقطه باید و دوم شش نقطه با اشباع شمره. و این نوع به مفرد و آخر کلمه مخصوص است و ابتدای آن به نقطه باشد و انتها به شطیه. مثال آن: [ک] و دو نوع دیگر: دالی و منحنی، که در مرکبات بیان کرده شود.

ک

اما اللام / لام ثلاث مرکب است از الف و ذیل نون، و لام محقق مرکب [است] از الف و ذیل باء. مثالی آن:

ل

اما المیم / میم هفت نوع است: مثلث و مرفوع و مفتوح و مرسل و منقط ۱۰۹ و ممدود و مطموس. و در مفرد دو نوع بیش ۱۱۰ واقع نشود، و آن مثلث است و مرسل. و این هر دو مخالف

۱۰۱. ۸ + و ذیل آن مانند ذیل سین. ۱۰۲. ۸ مدخل قاف را ندارد. ۱۰۳. ۱۰ چهار نقطه باید.

۱۰۴. ۱۰ به هشت نقطه ونیم. ۱۰۵. از کاف. ۱۰۶. ۸ + و مسطح.

۱۰۷. ۸ میان دو سطح. ۱۰۸. ۸ + و گفته شود. ۱۰۹. ۱۰ نقطه. ۱۱۰. ۸ بیشتر.

یکدیگر اند هم به حسب رأس و هم به حسب ذیل. اما به حسب رأس^{۱۱۱} اگر چه هر دو مثلث اند اما یکی مرکب است از استلحاق و انتصاب و انکباب. و دیگری از انتصاب و انکباب و استلحاق. و فرق دیگر آن است که یکی را ابتدا به نقطه باید کرد و دیگر را به شطیبه. مثال آن:

مر

و اما اختلاف به حسب ذیل آن است که یکی ناشی از مخمس [است] و دیگری از مدور.

و حکم این دو ذیل همان حکم^{۱۱۲} «را»ی مرسل و مدور است. و آن نوع که ذیل آن مدور باشد اگر در آخر سطر واقع شود از تدویر به نزول عدول باید کرد بر وجه انتصاب. مثال آن:

م

و در خط قبلة الکتاب خواجه جمال الدین یاقوت واقع شده که ذیل میمی را که از مخمس ناشی می شود در مرکبات تدویر داده. مثال آن:

فیه

و این از نوادر است.

اما التون/نون مرکب است از دو خط: اول سه نقطه، و دویم هفت نقطه. و آن چهار^{۱۱۳} نوع است: اول آن که ناشی از مربع بود، و آن خاص است به محقق و ریحان. و سه نوع^{۱۱۴} دیگر ناشی از مدور است و هریک مسمی به اسمی: مقعر و محدب و مقوس. و مقوس مخصوص است به نسخ، و محدب به توقیع و رقاع. [و وقوع هریک در غیر مخصوص به طریق استعارت باشد]^{۱۱۵} و ابتدای مجموع به نقطه است و انتها به شطیبه. مثال آن:

ن ن ن

۱۱۱. A «اما به حسب رأس» ندارد. ۱۱۲. A + ذیل. ۱۱۳. D سه.

۱۱۴. D دو نوع. ۱۱۵. D عبارت بین [] را ندارد.

اما الواو/ سرِ واو مثل سرِ قاف است^{۱۱۶} و ذیلِ او مانندِ ذیلِ «را»ی مقعر و مرسل. و
اولِ مخصوص است به ثلث، و دویم به محقق. و وقوع مرسل در ثلث بر سبیلِ استعارت باشد،
مثال آن:

و

اما الهاء/ «ها» چهار نوع است و از آن جمله در مفرد یک نوع واقع شود و آن مثلی
است مرکب^{۱۱۷} از سه خط: اول سه نقطه، دویم دو نقطه ونیم، سیم چهار نقطه. خط سیم
باید که به یک نقطه ونیم از محلّ تقاطع بگذرد. و در محقق ابتدا و انتها به نقطه باید و در ثلث
ابتدا به نقطه و انتها به شطّیه. مثال آن^{۱۱۸}:

لا ه

اما اللام الف/ لام الف سه نوع بُود: یکی را ملفوف خوانند و او مرکب است^{۱۱۹} از
سه خطّ منحنی و مقوس و مستقی. خط اول هشت نقطه باید و دوّم دو نقطه ونیم، و سیم نه
نقطه و تا ده نیز جایز است. و در محقق ابتدا و انتها به نقطه باید کرد. و در ثلث ابتدا به نقطه
و انتها به شطّیه.

و فرقِ دیگر آن است که در محقق چنان باید که چون خطی مستقیم تا زیر^{۱۲۰} تقاطع
الف و لام توهم کرده شود بُعد از جانبین برابر بُود در ثلث بُعد از جانبِ یمین ضعیف بُعد از
جانبِ یسار باشد. مثال آن:

لا

و نوعِ دویم را مقطوع خوانند و او نیز مرکب است از سه خط: اول مستقی، و دویم
منحنی، و سیم مسطح. مثال آن:

لا

و این لام الف مقطوع خاص است به نسخ، و در خفی محقق و ریحان مستعار از
نسخ.

و بعضی گفته اند که لام الف ملفوف در نسخ جایی باید نوشت^{۱۲۱} که الف ملی

۱۱۶. ا. فاست. ۱۱۷. ا. و آن مثلث مرکب. ۱۱۸. ا. این مثال.

۱۱۹. ا. و آن مرکب بود. ۱۲۰. ا. مازیر. ۱۲۱. ا. جایی نویسند.

باشد.^{۱۲۲} مثال آن:

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ

و لام الف مقطوع جایی نویسند که الف وی غیر مملی^{۱۲۳} باشد، یعنی همزه دار. مثال آن:

لَا تَمُ

زیرا که اگر به خلاف این کنند^{۱۲۴} تقدم حرف یا حرکت لازم آید. و اما خواهی جمال الدین یاقوت این معنی اعتبار نفرموده همانا که این نکته از مخترعات متأخران است. و نوع سیم مرکب است از لام مستلقی و الف منحنی. و باید که ذیل لام محاذی سر الف باشد. و این نوع در مرکب نیز نویسند. مثال آن:

لَا زَيْنَ

اما الیاء/ «یا» مِنْ حَيْثُ الرَّأْسُ دو نوع بُود و همچنین مِنْ حَيْثُ الذَّيْلُ نیز دو نوع بُود^{۱۲۵}. اما مِنْ حَيْثُ الرَّأْسُ یکی مرکب بُود از دو خط: یکی مستلقی و دیگری منحنی بر شکل^{۱۲۶} دال معکوس. و این نوع مفرد بُود و مرکب نیز بُود. در مفرد خط اول چهار نقطه ونیم باید و خط دویم^{۱۲۷} سه نقطه ونیم باید. و اگر مرکب باشد به عکس آن. مثال آن:

لَا يَلَا ف

و نوعی دیگر^{۱۲۸} خط مقوس است که آن را شمرة تحتانی مانند شمرة باء رقاء بود. اما تنوع ذیل ایشان یکی مانند ذیل نون است در تندویر و ارسال. و دویم مسطح. و ابتدا و انتهای مجموع به شطیّه، مگر «یا» ی مسطح که در محقق و ریحان و نسخ واقع شود که ابتدا به نقطه باشد. مثال آن:

ي بِي

۱۲۲. A الف وی ملینه باشد. ۱۲۳. A ملینه. ۱۲۴. A اگر خلاف کنند. ۱۲۵. A است.

۱۲۶. D از شکل. ۱۲۷. A چهار نقطه ونیم و دویم. ۱۲۸. D و دو نوع دیگری.

و بعضی گفته اند^{۱۲۹} که سر «یا» مثل سر کاف است. و آن خط است چه سر کاف
ثلثان «را» ی محدب است و سر یا نصف یای مضمراست. و فرق میان این هر دو ظاهر
است.

اکنون چون از بیان مفردات فارغ شدیم شروع کنیم در بیان قواعد مرکبات. و من الله
الاعانة والتوفیق.

باب دوم

در بیان مرکبات

الف/ چون در اول کلمه واقع شود به هیچ حرف ترکیب نپذیرد. پس ابتدا به حرف «با» باید کرد. چون با «با» الف ترکیب کنند سرِ با یک نقطه طولانی باید و فاصله نیز یک نقطه ۱۳۰. مثال آن:

با

و ترکیب او به با و اخوات او و با جیم و با اخوات او و دال و را و فا و کاف لامی و دالی و منحنی و لام حکم ترکیب ۱۳۱ با الف دارد. مثال آن:

بج بد برف بکما بکما بکما

چون به ضاد یا ط یا عین یا قاف یا واو یا ها ۱۳۲ ترکیب کنند طول او دو نقطه باید. مثال آن:

بص بط بعق بوبه واگر

و اگر بعد از شمراست بُود اضمار اولی بُود. مثال آن این چنین است:

ص ص ص ص ص

و این اضمار مخصوص است به ثلث و توقع و رقا، و اگر به حرف سین ترکیب کنند اعم از این که قبل از وی حرفی باشد یا نه، سه نقطه باید. مثال آن ۱۳۳:

بسم

اقا التركيب الجيم^{۱۳۴}/ جیم و اخوات او اگر به الف یا دال یا کاف یا لام یا ها ترکیب کنند در محقق مفتوح بود^{۱۳۵} و در میان مد و قصر جایز بود^{۱۳۶} مثال آن:

جاجد جاك جه

و در ثلث [و محقق باید که]^{۱۳۷} بر هیأت غنچه گل باشد و مد جایز نبود. بر این مثال:

حاحد حر

و اگر به با و اخوات آن یا سین یا را یا میم یا ها ترکیب کنند باید که از محاذات سر جیم نگذرد^{۱۳۸}. بر این مثال:

حس حر حمر

و مد جایز نبود آلا در میم و چون بعد از این مثل او باشد باید که دو نقطه از محاذات سر او بگذرد و آخر حرف ثانی به دو نقطه از آخر حرف اول کوتاهتر شود. بر این مثال:

ححه حح حم

و چون بعد از این اینها «یا» ی متطرفه باشد همین حکم دارد، و باید که به دو نقطه بگذرد^{۱۳۹}. مثالی آن:

جی

۱۳۴. D ترکیب الجیم. ۱۳۵. A باید.

۱۳۶. A و مد و قصر در اینها جایز است. ۱۳۷. D کلمات بین | را ندارد. ۱۳۸. A در نگذرد.

۱۳۹. A در گذرد.

أما التَّركيب السِّين / اگر بعد از سین الف باشد یا دال یا کاف لامی یا لام یا حرفی که به سه نقطه ارتفاع یابد که فاصله برابر دندان‌های سین باید^{۱۴۰}. بر این مثال:

سأسل سأك سل

و اگر بعد از او «را» یا «یا» باشد ذیل او اضممار باید کرد. بر این مثال:

سرھی

و مدّ سین جایز است اعمّ از آنکه قبل از او حرفی باشد یا نباشد به حسب اقتضای مقام. مثال آن:

بسم الله
فے پینه پیتین
وپیتمه

أما التَّركيب الضَّاد / حکم ترکیبِ ضاد حکم ترکیب سین است و فرق آن است که^{۱۴۱} در ضاد مدّ جایز نیست.

أما التَّركيب القاء / حکم ترکیب طاء با حروف حکم ضاد است، مگر آن که در ضاد مطلقاً مدّ جایز نبود و در طاء به حسب تزیین یا اتمام سطر جایز بود. مثال آن:

طا طه
التعطير

أما التَّركيب العين / بدان که عین شش نوع است: یکی را منعل خوانند^{۱۴۲} و این جایی نویسند که بعد از او الف بود یا لام یا دال یا ها. و فاصله میان او و حرف بعد به

عاعدا على عيشاء

و نوع دویم محیر است و او را از آن جهت محیر می گویند^{۱۴۴} که چون ناظر در وی نگردد گاه شبیه به صادی می یابد و گاه شبیه به نعلی. لأجرم متحیر می ماند که آیا این است یا آن. و آن جایی نویسنده که بعد از او با [یاسین یا طا یا دندانهای بود که به سه نقطه ارتفاع یابد. و بعد از ایشان حرفی دیگر [باشد]. مثال اینها:

و نوع سیم صادی است، چه شبیه بود به صاد معکوس. و آن را جایی نویسنده که بعد از آن «با»^{۱۴۵} مفرد و اخوات او و را و سین و صاد مفرد و کاف مسطح و نون و میم و واو مفرد^{۱۴۶} باشد. بر این مثال:

عرعصرعصرعرب

و نوع چهارم فم الاسدی است و آن بعد از الف واقع شود که متصل باشد به حرفی. و باید که در یک کلمه باشد و بعد از او صعود بود^{۱۴۷}. مثال آن:

منالاحا

و نوع پنجم فم الثعالبی است و او همچنان بعد از الف متصل به حرف واقع شود.^{۱۴۸} و باید که بعد از او صعود نبود. بر این مثال:

ضاعف ضاع

و نوع ششم را معقود خوانند^{۱۴۹} و آن مخصوص است به وسط و آخر کلمه، وقتی که بماقبل^{۱۵۰} متصل بود. و او مرکب است از سه خط مقوس. و هر دو طرف آن ذو قلمین باید و

۱۴۳. A یا فاصله که به سه نقطه ارتفاع یابد. ۱۴۴. A می گویند. ۱۴۵. عبارات بین | را ندارد.

۱۴۶. D واو. ۱۴۷. A از آن صعود باشد. ۱۴۸. A و آن هم بعد از الف متصل به حرف واقع شود.

۱۴۹. D «خوانند» ندارد. ۱۵۰. D که ماقبل.

بیاض او مثلث، و ذیل او مانند عین معهود. آن را به نیشگرده^{۱۵۱} تشبیه کرده‌اند. مثال آن ۱۵۲:

معنعه رعه رله
سبع مع مشعشه

أما التَّركيب الفاء/ چون بعد از فا الف یا لام یا ذال باشد یا حرفی که به سه نقطه ارتفاع یابد و در او مدّ و قصر جایز بود و چون مقصور بود فاصله^{۱۵۳} نیم نقطه باید، مثال آن:

فافا فشه

و اگر بعد از او با و اخوات او یا را یا سین یا صاد یا ط یا عین یا ف یا کاف منحنی یا میم یا ها یا واو باشد درین مجموع فاصله باید کرد که^{۱۵۴} محاذی سر او باشد. بر این مثال:

فرفرف ففرف

و اگر بعد از او «یا» ی مضمّر بود گردن او اطول باید، و ذیل او در «یا» اضمّار باید کرد. مثال آن ۱۵۵:

اتعتقدون
از الملك يتي وان العشر
يفي

۱۵۱. A. نشکرده.

۱۵۲. A. + این چنین است. ۱۵۳. A. + نیز.

۱۵۴. A. باید که.

۱۵۵. A. مثال آن از شعر خواجه جمال الدین یاقوت علیه الرحمة آورده شده.

و همچنین ذیل او در برابر نونِ مقوس اضممار باید کرد. مثال آن:

قَدْ غَفِرَ لِي

أَمَّا التَّرْكِيبُ الْقَافُ / حَکَمَ قَافَ هَمَانِ حَکَمَ فَا اسْتَ.

أَمَّا التَّرْكِيبُ الْكَافُ / در مفردات معلوم شد^{۱۵۶} که کاف چهار نوع است: مسطح و منحنی و دالی و لامی. اکنون باید دانست^{۱۵۷} که دالی جایی باید نوشت^{۱۵۸} که بعد از او صعود بُود. مثال آن:

كَ

و منحنی جایی نویسند^{۱۵۹} که بعد از او با واخوات او یا دال یا میم یا ها باشد به قدر دو نقطه فاصله باشد^{۱۶۰}. مثال آن:

كَبَّ عَمَلٌ كَدَّ كَمَشْكُوتَةٌ كَدَّ

[و چون دو کاف بهم رسد اگر نسخ باشد تسطیح هر دو جایز باشد و همچنین تسطیح اول و انحنای ثانی. مثال آن: ^{۱۶۱}]

مَاسَلَكُكُمْ

و در توقیع و رِقَاع انحنای هر دو واجب بود مثال آن:

مَا مِلَّ لَكُمْ

و حکم او در محقق و ثلث چنان است که در نسخ گفته شد^{۱۶۲}.

أَمَّا التَّرْكِيبُ اللَّامُ / چون بعد از لام، دال یا دال باشد فاصله دو نقطه باید. مثال آن:

اللَّهُمَّ الدُّنْيَا

۱۵۶. D باشد. ۱۵۷. A بیاید دانست. ۱۵۸. D دالی نویسند. ۱۵۹. A بیاید.

۱۶۰. A دو نقطه بیاید. ۱۶۱. A عبارات بین [] را ندارد. ۱۶۲. A و ثلث حکم نسخ است.

و ترکیب آن با باقی حروف حکم باء دارد. مثال آن:

لب الح لرلس

باقی بر این قیاس. و در ترکیب او با دال و ها مدّ جایز است. به همین قاعده:

لدله

و چون بعد از او «ها» ی ذو صادین باشد ذیل نشاید که ذیل^{۱۶۳} لام درها مندرج بُود. مثال آن:

لها

و اگر بعد از او جیم بُود دو نوع جایز است: منتصب و مستلقی. مثال آن:

الحلال الجال

و لام در این مقام باید که پنج نقطه ونیم باشد تا از کرسی و ذیل خارج نشود. و همچنین هرگاه که میان لام و جیم واخوات آن حرفی یا بیشتر واقع شود لام کوتاه‌تر باید نوشت^{۱۶۴} به قدر حاجت. مثال آن:

الْحَرَّاتُ الصَّفْحَاتُ الْحِجْ الشَّجَرَةُ الْعَجَبُ

اقا التَّریب المیم / چون میم را با الف یا دال یا ها یا لام ترکیب کنند باید که سرِ او

اُذنی باشد و فاصله بقدر بیاض چشم میم. مثال آن:

مامل

و چون با یا یا سین یا صاد یا فا ترکیب کنند مثلاً باید، و آن مثلاً شاید که مطموس باشد. مثال آن:

مس مص مومف

و چون با جیم و اخوات او ترکیب کند ذیل او سه نقطه باید. یک نقطه از سر جیم بسته، و باقی گشاده کند^{۱۶۵}. مثال آن:

مجل

و چون با را و میم و نون و یا ترکیب کند [ذیل آن اضمار باید کرد^{۱۶۶}]. مثال آن:

مر هنر مهر

و چون با فا و قاف و واو ترکیب کند فاصله آن یک نقطه باید. و مرفوع و مفتوح به اوائل کلمات مخصوص است. مثال آن:

مدا

و مقصور و ممدود به اواخر کلمات. مثال آن:

مهر

أما التَّركيب الهاء/ چون ها در اول کلمه واقع شود یا دالی باید یا خصیة الحمار^{۱۶۷} و

۱۶۵. A. و باقی گشاده.

۱۶۶. B. عبارت این [را ندارد]. A. خصیة الحمار.

أذن الفرس. مثال آن ۱۶۸:

هد اهدا

مگر آنکه بعد از او «را» ی مقسوس باشد، چه آنجا «ها» ی اذنی باید ساخت . و آن در توقیع و رقاع باشد. مثال آن:

جوهری

[و چون در وسط واقع شود اولی آن است که دالی و خصیة الحمار و اذن الفرس باشد و حوتی نیز شاید. مثال آن ۱۶۹:]

اللهم اللهم

و دالی بعد از لام نویسند و بعد از با و اخوات او. و همچنین بعد از دندانهای که ۱۷۰ در وسط واقع شود. مثال آن:

بھی بھی

و ذو صادین بعد از لام نویسند ۱۷۱. مثال آن:

الهی

و چون در آخر کلمه افتد در محقق و ریحان ملحق نویسند. مثال آن:

له نه

و در ثلث و توقیع و رقاع مرسل باید. مثال آن:

له نه عنه

[و مظموس مخصوص است به میم مطرّف که در آخر کلمه واقع شود^{۱۷۲} .] و محیر^{۱۷۳} و حوتی
در اواسط کلمه نویسند. مثال آن:

هو سما

اقما التركيب الياء/حکم یا در ترکیب همان حکم با و اخواتِ او است که گفته شد.
ومن الله تعالى الاعانة والتوفيق^{۱۷۴} .

۱۷۲. D عبارت بین [] را ندارد. ۱۷۳. D «و محیر» ندارد.

۱۷۴. A واحوات اوست والله اعلم بالصواب.

باب سُم

سه فصل است^{۱۷۵}:

فصل اوّل

در شرح قواعدی که بی رعایت آن خطّ تمام نشود^{۱۷۶}

و آن قواعد را خواجه^{۱۷۷} جمال‌الدین یاقوت — علیه الرحمة والغفران — در این بیت درج فرموده‌اند:

شعر

أَصُولُ وَ تَرْكِيبُ كُرَاسٍ وَ نَسْبُهُ صَعُودٌ وَ تَشْمِيرٌ نَزُولٌ وَ أَرْسَالُ
أصول و ترکیب خطوط در دو باب گذشته مبین شد^{۱۷۸}، اکنون بیاید دانست که
کراس جمع کرسی است و کرسی به اصطلاح اهل این^{۱۷۹} فنّ محاذات حروف است بعضی
با بعضی در یک جهت.

و استادان خط را^{۱۸۰} پنج کرسی اثبات کرده‌اند:

کرسی اوّل سرهای الفات^{۱۸۱} و لامات و سرهای ط و ظ و لام الف و سرهای کاف
لامی. و این کرسی را کرسی رأس الخط خوانند^{۱۸۲}.

و کرسی دوم سرهای دال و را و صاد و طا و عین و فا و قاف و واو و ها.

و کرسی سُم اذیال الفات و لامات و اذیال با و اخوات او و ابتدای جیم و عین و
خط آخر از کاف لامی و مسطح، و این کرسی را کرسی وسط خط خوانند.

و کرسی چهارم اذیال دال و را و سین و صاد و قاف و لام و نون و یا.

و کرسی پنجم اذیال جیم و عین و اخوات ایشان. و این کرسی را ذیل الخط گویند.

و نسبت عبارت است از مساوات حروف. مانند قدود الفات و اذیال نون و سین و

صاد و مانند آن، و مناسبت سواد و بیاض با یکدیگر. و آن که مخصوص است قلمی به قلمی

دیگر^{۱۸۳} مختلط نشود. مثلاً دال بی طره و شمره که به نسخ مخصوص است در ثلث و محقق و

۱۷۵. A «سه فصل است» ندارد. ۱۷۶. D عنوان را ندارد. ۱۷۷. D در شرح بن بیت که چهارم است.

۱۷۸. A + مانند بیان کرسی و نسبت و صعود و نزول و تسمیر و ارسال. ۱۷۹. A به اصطلاح این.

۱۸۰. A خط. ۱۸۱. D الفات. ۱۸۲. A گویند. ۱۸۳. A مخصوصات قلمی و حتی به قلمی دیگر.

غیرهما واقع نشود؛ زیرا که بغایت قبیح نماید. [و همچنان که حسن شخصی نسانی مناسبت اعضای اوست حسن خط نیز در تناسب حروف است]^{۱۸۱}.

و صعود و نزول عبارت است [از راندن قلم]^{۱۸۵} از زیر به بالا و از بالا به زیر. و آن در لام و دال مرکب باشد و در حرفی دیگر که به سه نقطه ارتفاع یابد در مقامی که قبل از او^{۱۸۶} حرفی دیگر باشد. مثال آن:

بِالْبَلَدِ نَاحِيَةً كَيْلَ عَيْدٍ امِيسَرَا

و اعتماد بر انسی قلم باید کرد در صعود، و در نزول بر وحشی. و تشمیر از روی لغت دامن در چیدن است و از روی اصطلاح آخر حروف باریک و منعطف گردانیدن است^{۱۸۷}. و آن را شمره گویند و تشمیر نیز خوانند. چنان که پیش از این معلوم شد. و باشد که بعضی حروف را شمره نوازند چون سین که بعد از او صاد بُود یا را و واو، که بعد از ایشان^{۱۸۸} جیم بُود. بر این مثال:

س ص التَّحْمِيرُ وَحَدَهُ

و ارسال عبارت است از نزول تشمیر^{۱۸۹}، و آن در سه موضع بُود: اول در بطون لامات و نونات، و آنچه بدین ماند. مثال این:

حِرْ حَقِّ الْحَسَدِ

دو یم در آخر سطور. سیم در وسط سطور، و آن مخصوص است به نسخ. مثال آن:

قَالَ النَّبِيُّ عَلَيْهِ السَّلَامُ مَنْ حَفَرَ لِأَخِيهِ وَقَعَ فِيهِ

۱۸۱. D عبارت بین | را ندارد. ۱۸۵. D کلمات بین | را ندارد. ۱۸۶. A که بعد از آن. ۱۸۷. A گرداندن. ۱۸۸. A آن. ۱۸۹. A ترک شمراست.

فصل دوم

در خواص قلم نسخ

لفظ نسخ مصدر است به معنی اسم فاعل، یعنی ناسخ؛ چه از آن جهت که اکثر کتابت به این خط واقع است بتخصیص کلام الله، کانه که این خط ناسخ سایر خطوط است. و حکم او حکم ثلث است الا آنکه خاصه ای چند^{۱۹۰} دارد که در ثلث واقع نیست، و آن این است که بیان کرده می شود.

باید که الف نسخ را طره و شمره و میل نباشد مگر الف ط که او را طره باید و میل به یمین. مثال آن:

طا

و همچنین لام را طره نباید ساخت مگر لامی که بعد از او جیم باشد یا اخوات او یا میم یا ها. مثال آن:

لحالمها

و جایز بود اتصال یا به الف. مثال آن:

صلى الله

و همچنین اتصال دال به الف در کلمه واحد^{۱۹۱}. مثال آن:

هذابداد

و جایز بود اتصال را و واو و دال به ها، وقتی که در یک کلمه باشد. مثال آن:

ددن

۱۹۰. A. لا خاصه چند. ۱۹۱. A. «در کلمه واحد» ندارد.

و همچنین اتصال واو به دال که در یک کلمه باشد. مثال آن:

قوله محم

و جایز است که بیاض عین معقود پوشیده بُود، مثال آن:

بعثناکم من بعد

و جایز بُود تسوید واو مفرد و فا و قاف؛ چه مفرد و چه مرکب^{۱۹۲} که در اوّل کلمه واقع شود^{۱۹۳}. مثال آن:

وقف

و جایز بُود ارسال نون و اشباه او در وسط سطر. مثال آن:

من الشیبا

و در لفظ «قال» الف را تدویر دهند و لام را مدّ. مثال آن:

قال

و لایمی که بعد از او یا، یا میم باشد جایز است که ذیل آن ترک کنند. مثال آن^{۱۹۱}:

علی ابلی

و کلمات این خط [را] زیاده متقارب نباید نوشت چه تقارب^{۱۹۵} از خواص ریحان است.

۱۹۲. ا. مرکبی. ۱۹۳. ا. اول کلمه باشد. ۱۹۴. ا. + این است.

۱۹۵. د. متقارب.

فصل سیم

در خواص توقیع و رقاع

توقیع را از آن جهت توقیع گفته اند که پیشینیان^{۱۹۶} بیشتر توقیعات به این قلم می نوشتند^{۱۹۷}. و فرق میان آن و ثلث، آن است که الفات او قصر باید و شمراش اشبع. و جایز است که طغرای کاف منحنی را در این خط شمره نکنند^{۱۹۸} و درازتر کشند. و در بعضی مواضع دندانه های سین حذف کنند، و عین معقود را پوشیده باید ساخت. و حکم رقاع حکم توقیع است الا آنکه اتصال حروف در او بیشتر باشد^{۱۹۹}. مثال آن:

وَمَا نَفِيَّ بِاللَّهِ الْعِزِّ الْعَظِيمِ
عَلَى اللَّهِ فِي كُلِّ لَأْمٍ تَوَكَّلْ
وَبِالْخَمْسِ أَصْحَابِ الْعِبَاءِ تَوَسَّلْ

۱۹۶. A. پیش ازین. ۱۹۷. A. قلم نوشته اند.

۱۹۸. D. نکند.

۱۹۹. A. پایان نسخه است و خاتمه را ندارد. رقم نسخه مذکور چنین است: تَمَّتِ الْكِتَابُ بِعَوْنِ الْمَلِكِ الْوَهَّابِ عَلِيِّ بْنِ

الْفَقِيرِ الْحَقِيرِ الْمُحْتَاجِ الْمَذْنُبِ الْعَاصِيِ ابْنِ كَرْمَعَلِيٍّ، كَلْبَعَلِيٍّ فِي سَنَةِ ۱۱۲۸.

خاتمه

و آن مشتمل است بر دو فصل:

فصل اول

در نسخ تعلیق و بیان مفردات او

بباید دانست که نسخ تعلیق در اصل نسخ بود، جماعتی شیرازیان در آن تصرف کردند و کاف را ارسال، [و] اذیال سین و لام و نون و امثال [آن] از او بیرون آوردند، و سین قوسی و «ها» ی حوتی و کثرت مذات از خطوط دیگر در او درآوردند و غث و ثمین در آن رعایت کردند و خطی^{۲۰۰} دیگر ساختند.

مدتی^{۲۰۱} بر آن بگذشت بعد از آن تبریزیان هم در آن طریق که از شیرازیان در آن تصرف کردند و آن را اندک اندک نازک می ساختند و اصول و قواعد آن وضع می کردند تا نوبت به خواجه امیرعلی التبریری — شکرالله سعیه — رسید و او آن خط به کمال رسانید که هیچ مزیدی بر آن متصور نیست.

اکنون بباید دانست که اعتماد کلی در این خطوط بر وحشی قلم باید کرد؛ چه شمایل حروف و نازکی و ستبری در این خط به این معنی حاصل شود و تواند بود. اما الف/الف در این خط مرکب از چهار نقطه [است] و شکل او مخروطی باید، یعنی اول و آخر او باریک. و بعضی گفته اند که باید که در او میلی به خفی بود. مثال آن:

ا

اما الباء و اخواتها/سر با یک نقطه باید در غایت نازکی، و ذیل او به قدر الف، و تا دو الف و سه الف نیز جایز است. و باید که از اول او تا چهار دانگ میل به زیر داشته باشد و از دو دانگ باقی میل به بالا. مثال آن:

ب ب

اما الجیم و اخواتها/جیم مرکب است از سه خط: اول یک نقطه، و دوم دو نقطه، و سئوم به قدر نون معکوس. مثال آن:

ح ح

اما الدال و اخوه/دال مرکب است از دو خط، هریک دو نقطه. خط اول بتمام قلم باید نوشت تا سببر آید. و دوم به سینه قلم، تا باریک شود. مثال آن:

و و

اما الراء/را دو نوع بود هریکی مرکب از دو خط. هر دو بر وحشی قلم باید نوشت، یک خط مایل به تدویر، و او دو نوع بُود: مشمر و غیر مشمر. و مشمر جایی نویسد که متصل بود به ها. مثال آن:

ر ر

اما السین/سین دو نوع است: منشاری و قوسی. و منشاری را دندانهای او بر وحشی قلم باید ساخت و ذیل او ابتدا و انتها به سینه قلم باید کرد [و] وسطش بتمام قلم. و مدّ قوسی را سه حرکت بُود: اول به وحشی، و آن به مقدار دو نقطه بُود و باقی به سینه قلم. مثال آن:

ش ش

اما الصاد/سرّ صاد را همان قاعده نسخ است الا آنکه آنجا نازکتر باید نوشت، و ذیل او همان ذیل سین است. مثال آن:

ص ص

اما الطاء/قاعده طاء همان قاعده نسخ است الا آنکه الف اینجا کوتاهتر باید نوشت و انتها به شطّیه [باید کرد]. مثال آن:

ط ط

اما العین/سرّ عین نازکتر از عین نسخ باید ساخت و دایره او همان دایره جیم است. مثال آن:

ع ع

اما الفاء/بیاض سرّ فا در مفرد پوشیده باید نوشت و در مرکبات نیز [همین قاعده] جایز است، و ذیل او همان ذیل «با» است. مثال آن:

ف ف

اما القاف/ سرِ او همچون سرِ فا است و ذیلِ او ذیلِ سین. مثاله:

ق

اما الکاف/ کاف در این خط سه نوع بود: لامی و دالی و منحنی. کاف لامی در مفرد و آخر کلمه نویسد و آن مرکبِ الف و با بُود. مثالِ آن:

ک ک ک

و کافِ [دالی] ۲۰۲ در اوّل کلمه نویسد که بعد از او الف یا لام بُود. مثالِ آن:

کا کا کستان

و منحنی در اوّل کلمه و آخر کلمه نویسد وقتی که بعد از او حرفی بُود که ارتفاع نیابد. مثاله:

کن کن کن

اما اللام/ لام در این خط مرکب است از الف و نون؛ و بعضی گفته‌اند: از الف و با. و این طریقِ پیشینیان است چه طریق مستعمل آن است که اوّل گفته شد و از خطوط استادان ظاهر است. مثاله:

ل

اما المیم/ میم مرکب است از دو خط: مثلثی پوشیده، و لامی معکوسیِ مقطوع الذیل. مثاله:

م

اما النون/ نون مرکب است از دو خط: اوّل دو نقطه ونیم. و دوم چهار نقطه ونیم. و آن چنان باید که از غایت تدویر از یکدیگر متمیز نشوند و آن همان گردن و دامن سین است.

ن

اما الواو/ سرِ واو همان سرِ فا است و ذیل او همان ذیل «را» است. مثال آن:

و

اما الهاء/ها در این خط شش نوع است: دالی و صادی و حوتی و اذنی و مرسل و مثلثی^{۲۰۳}. دالی و اذنی در اول کلمه نویسد و صادی و حوتی در وسط، و مرسل در آخر کلمه، و مثلث در مفرد نویسد. مثالها:

هــر ر د هــر د هــر لـه

اما الیاء/ [قاعده] یا همان طریقهٔ نسخ بُود و دور بیشتر، و شمره نازکتر. مثال آن:

می ی می ی

در خطّ تعلیق

بباید دانستن که تعلیق در اصل، فرع رقاع بوده، بعد از آن هر کس در آن تصرف کرده‌اند و طریقی اختیار کرده‌اند. و از جمله طریقه‌ی خواجه تاج الدین سلمانی که احسن طرق است و آن تعلیق او فرع رقاع و نسخ است. و اگر چه تا غایت در میان این اصول مقرر نکرده‌اند^{۲۱} به بعضی از اصول و قواعد که از خط خواجه مشارالیه مشاهده افتاده اشارتی رود از بیان مفردات این قلم، وبالله التوفیق.

اما الف/الف تعلیق هفت نقطه باید و طره از جانب یسار باید به خلاف سایر خطوط. و شمره او اشبع از شمره رقااع باید. مثال آن: **ا** و چون به کلمه ای ترکیب کند و طره و شمره او [با] یکدیگر متصل باشد بیاضی که از او حادث شود به سیند باز شبیه است. مثال آن:

ولان

اما الباء واخواتها/ با دو نوع بود: اول آنکه رأس باشد و دوم آنکه نباشد و رأس او یک نقطه طولانی به تدویر. مثالی آن:



اما الجیم و اخواتها/ سر جیم ملحق باید، و دایره او مفتوح و ملحق و نونی نویسد. و ملحق در دو نوع بود: دالی و ذوری. مثال آن:

[illegible]

اما الدال/ و دال بر شکل مثلثی باید مع قصد التدویر. مثال آن:

درد و مبادی و مکان

اما الراء/را دو نوع است: قوسی و مقعر. مثال آن:

ر

اما السین/سین [را] قوسی و منشاری، یعنی به دو نوع نویسنده و منشاری در مفرد کم واقع شود. مثال آن:

س

اما الصاد/صاد همان طریقه نسخ است الا آنکه در این خط سر صاد باریکتر باید و ذیل او اشیع باید. مثال آن:

ص

اما الطاء/طا نیز به همان طریقه است.
اما العین/ضلع اول سر عین که آن [را] هلال خوانند باید که به تدویر مایل باشد و در غایت نازکی، و ذیل او مانند جیم در الحاق و عدم الحاق. مثال آن:

ع

اما الفاء/سرفا مانند سر «فا» ی نسخ باید ساخت و ذیل او مانند «با» ی تعلیق.
مثال آن:

ف

اما القاف/سرقاف مانند سرفا است و ذیل او مانند سین. [مثال آن]:

ق

اما الکاف/کاف در این خط چهار نوع بود: دالی و لامی و منحنی و مضمّر. مثال
[آن]:

ک

اما اللام/لام در این خط دو نوع بود: مقعر^{۲۰۵} و مرسل. و این لام از نسخ تعلیق

بزرگتر باید و شمرة او اشبع باید ساخت و طرّة او از جانب یسار. مثال آن:

لا

اما المیم/میم در این خط دو نوع^{۲۰۶} بود: یکی مانند نسخ تعلیق. و دوم میم مسدود مدور. و این نوع دوم خاص است به مرکبات. مثال آن:

م اعظم اعلم اعلم

اما النون/نون دو نوع بود: مقعر، و مضمر. [و مضمر] خاص بود به مرکبات. مثال آن:

فمنهم من عاقب ن

اما الواو/واو در این خط مانند واو نسخ است مگر آنکه سرِ او بزرگتر باید و شمرة او اشبع. مثاله:

وط

اما الهاء/«ها» در مفرد مثلثی باید مایل به تدویر، چنانکه در نسخ تعلیق و در مرکبات چون در وسط واقع شود حوتی نویسد و چون در اول کلمه واقع شود به طریقه رقاء. مثال آن:

ه ه هالی هلی

اما اللام الف/ولام الف یک نوع بُود و آن مرکب است از لام مستلقى و الف منحنی، و طرّة او از جانب یسار بُود. مثالی آن:

لا لا

اما الیاء/یا سه نوع بُود: مقعر و مرسل و مضمر. و مضمر خاص است به مرکبات. مثال آن:

بی رجب
عَلَى اللَّهِ فِي كُلِّ الْأُمُورِ تَوَكَّلْ
وَالْخَيْرُ أَصْحَابُ الْعِبَاءِ تَوْسِلُ

تمت الرسالة الخطوط السبعة (كذا) بعون الله الملك الأحذ الصمد على يد العبد
الفقير الحقير محمد بن حاجي شمس الدين محمد في تاسع عشر شهر ربيع الأول سنة ثلاثين و
تسعمائة الهجرية الهلالية.

گر بهم بر زده بینی خط من غیب مکن
که مرا محنت ایام بهم بر زده بود



آداب المشق

بابا شاه اصفهانی



بسم الله الرحمن الرحيم

ذکر و سپاس خداوندی را که مفردات و مرکبات عالم آفرید^۱ و آدم را به شرافت قابلیت معرفت از جمله موجودات برگزید و بر صفحه رأی مبارک او از قلم قدرت چند حرف رقم فرمود که لمعه‌ای از اشعه انوار آن رقم از آفتاب جمال یوسف بر دل زلیخا پرتوانداخت و او را در عشق مشهور جهان ساخت، و بویی از گلزار آن رقم از گل روی لیلی به مشام مجنون راه یافت* که سراسیمه به صحرای رسوایی شتافت، و حرفی از دفتر حسن آن رقم از لب شیرین به گوش فرهاد رسید که در کوهسار دیوانگی لباس حیات درید. و درود نامحدود بر مرقد منور پیغمبری که اگر مقصود ظهور مصحف وجود او از عالم غیب به عالم شهادت نبودی لوح و قلم پیدا نشدی و اگر غرض حصول اجزای خط آن مصحف نبودی در آسمان صورت دور و در زمین صورت سطح هویدا نگشتی^۲، اعنی محمد مصطفی — صلی الله علیه وسلم — و تحیات زاکیات نثار روح پرفروش اهل بیت او که نقطه دایره ولایتند، باد. اما بعد، بر رأی مدققان جهان صنایع و موی شکافان عالم بدایع پوشیده نماند که

۱. و مرکبات بیافرید.

ه در نسخه‌های مجعول این رساله که به نام میرعماد حسنی شده است دیباچه را تا اینجا تغییر داده‌اند به این صورت: «صبا به عطر آمیزی رقم مشکین بسم الله که سر دفتر ارقام مشک فام دیوان حمد و ثنای خالق بیچون است چون آفتاب نادان از مطلع رحمت بر جمله کائنات پرتو تجلی تافت و به قلم صنع و قدرت سواد این رقم در سواد مردمک دیده اقل خلق الله الغنی عماد الحسنی جای گرفت و از نسیم زلف عنبر بوی آن رقم از گل روی لیلی به مشام مجنون راه یافت».

۲. هویدا نشدی.

روزی این فقیر حقیر فانی باباشاه اصفهانی بحسب اتفاق به مطالعه خطِ نسخ تعلیق^۳ مشغول بود و به جستجوی انوار جمال شاهدِ حقیقی راه تماشای خط می‌پیمود که چند بیتی از کتابت شریف قبله‌الکتاب مولانا سلطان علی المشهدی — علیه الرحمة — در نظر آمد و در نظر از هر چه گویی خوبتر آمد^۴، آفاتش چون قامتِ شمشادِ قدان آرام جان، و چشمهای صادش چون چشم دلبرانِ فتان، دال و لامش چون زلفینِ محبوبانِ دلاویز، و دایره‌های نو چون ابروانِ خوبانِ فتنه‌انگیز، هر نقطه آن چون مردم دیده سیه چشمان، و هر مد آن چون آب حیات در ظلماتِ مداد روان؛ چون دل اطلاع بر وجود آن آب حیات پیدا کرد و لذت آن در مذاقش جا کرده تشنگی را بر خود غالب دید و صدای العطش العطش او در حجره سینه پیچید.

چو آرد آب بر لب تشنه جانی

بسوزد گسرنه تر سازد زبانی

القضه کمالِ میلِ تحصیلِ خط از نهادِ این خاکسار سرزد و اسبابِ تحصیلِ هر فن دیگر بهم برزد^۵، مدتی در خدمت بعضی از عزیزان که درین فن بجایی رسیده بودند و یا از لب مبارک ارباب این فن حکایتی شنیده بودند، بنده وار بسر کرد و آنچه توانست به دست آورد.

بیت

تمتع زهر گوشه‌ای یافتم

زهر خرمنی خوشه‌ای یافتم

اکنون می‌خواهد که آنچه به یمنِ صحبت عزیزان فراهم آورده و به کثرت کتابت و مشق تجربه کرده، سمت التیام و صورت انتظام یابد، شاید که مبتدی را شاد کند^۶ و آن مبتدی این خاکسار را به دعای خیر یاد کند. بنابراین در آن باب اتفاق شش فصل افتاد و آن را آداب‌المشق^۸ نام نهاد.

فصل اول

در بیان احتراز کاتب از صفات ذمیمه

می‌باید که کاتب از صفات ذمیمه احتراز کند^۹؛ زیرا که صفات ذمیمه در نفس علامت بی‌اعتدالی است و حاشا که از نفس بی‌اعتدال کاری آید که در او اعتدال باشد.

۳. نستعلیق.

۴. ۱۱. بهتر آید. ۵. ۱۱. جای گرفت. ۶. ۱۱. برهم زد. ۷. ۱۱. شاد گرداند.

۸. ۱۱. آداب مشق.

۹. p فصل اول در بیان آنکه کاتب را از صفات ذمیمه احتراز باید کرد.

از کوزه همان برون تراود که در اوست
 پس کاتب باید که از صفات ذمیمه بکلی منحرف گردد و کسب صفات حمیده کند
 تا آثار انوار این صفات مبارک از چهره شاهد خطش سرزند و مرغوب طبع ارباب هوش
 افتد.^{۱۰}

فصل دوم

در بیان اجزای خط

بدان که اجزای خط بر دو قسم است: تحصیلی، و غیر تحصیلی. تحصیلی آن است
 که کاتب را به ممارست و مداومت حاصل می باید کرد و پخته ساختن. و غیر تحصیلی آن که
 چون تحصیلی حاصل شود آن نیز حاصل شود.
 اما تحصیلی و آن دوازده جزو است:

اول ترکیب، دوم کرسی، سیم نسبت، چهارم ضعف، پنجم قوت، ششم سطح،
 هفتم دور، هشتم صعود مجازی، نهم نزول مجازی، دهم اصول، یازدهم صفا، دوازدهم شأن.
 اما ترکیب، و آن دو قسم است: جزوی و کلی. و جزوی نیز بر دو قسم است:
 قسم اول آن است که اجزای حرف مفرد را چنان ترکیب کنند که به اعتدال اصول
 درآید چون حرف قاف و غیره که مرکبند از ضعف و قوت و سطح و دور و تناسب و مانند
 اینها.

و قسم دوم آن است که چند حرف مفرد را مرکب ساخته کلمه ای سازند به نوعی که
 واضح وضع کرده^{۱۱}. چون لفظ قلم که مرکب است از قاف و لام و میم. و کلی آن است که
 چند حرف مفرد یا مرکب و یا مفرد و مرکب^{۱۲} را ترکیب کرده، سطری سازند به نهجی که
 مرغوب طبع سلیم باشد. چون عبارت این حدیث که «الْحَطُّ نِصْفُ الْعِلْمِ» که مرکب از
 حرف مفرد و مرکب است. و اگر سطر به قدر مصرعی بوده باشد در او یک مدّ تمام و یا دو نیم
 مد و یا سه دودانگه مد و یا دو دانگه مد و یک نیم مد و یا یک دو دانگه مد و یک چهار دانگه
 مد قرار باید داد. و اولی^{۱۳} آن است که مد در اول و آخر مصرع نباشد و اگر در آخر مصرع بر
 بالای حرفی واقع شود بد نیست. و^{۱۴} چون در زیر مصرعی نویسند باید که مدّات آن برابر
 یکدیگر نباشند، مگر آنکه چلیپا نویسند که آنجا برابر هم نوشتن محسن است.
 اما کرسی، و آن آن است که چند هیأت که در مصرعی واقع باشند که آنها را به قدر

۱۰. II آید. ۱۱. II که واضح آورده. ۱۲. H «و یا مفرد مرکب» ندارد.

۱۳. II اولیتر. ۱۴. P +و مصرعی.

مشابهتی باهم باشد برابر هم نویسند چون دائره نون و یا و شین^{۱۵} درین مصرع:
من دوستدار روی خوش و موی دلکشم

و دال و واو و رای «دوستدار» و «روی» و می «دوستدار» و شین «خوش» گاهی که مدید باشند در^{۱۶} صعود و نزول حقیقی نیز همین مرعی باید داشت، اگر مجموع هیأت مشابه یکدیگر که در مصرعی واقع شود برابر هم نتوان نوشت به توهم آنکه در ترکیب قصوری پیدا شود آنچه میسر شود همچنان که واو «خوش» و واو عطف هم در آن مصرع، که اگر این هر دو را با دال و واو «دوستدار» کرسی سازند ترکیب باریک می شود و دست و پا دراز، و این معیوب است. و البته این هردو را بالا تر می باید نوشت، به هرحال تا تواند بود هیأتی را که مشابه موجود باشد بی قرینه نویسند. و درین مصرع واو «خوش» و واو عطف قرینه یکدیگر می توانند بود.

و ترتیب در کرسی نگاه دارند، مگر آنکه در ترکیب قصوری پدید آید و در هر خط که کرسی بدین طریق به فعل نیامده باشد مرغوب نخواهد بود، همچنان که دو ابروی آدمی یا دو چشم که اگر برابر هم واقع نباشند دلکش نخواهد بود. و اگر در آخر مصرع یا سطری از کرسی تجاوز کرده حرف بالا تر نویسند مجوز است بلکه محسن.

اما نسبت، و آن آن است که هر حرف را چنان نویسند که نسبت به قلم کوچک و بزرگ نباشد. و چون این صفت در خط به فعل آید هر دو هیأت که مثل یکدیگر باشند کمال مشابَهت خواهند داشت، و اگر خلاف این باشد مطبوع نخواهد بود. همچنان که دو ابروی یا دو چشم او که اگر یکی بزرگتر از دیگری بُود هیچ کس را به دیدن آن میل نشود. اما ضعف و کمال او آن است که در نهایت دوایر به فعل می آید و مراتب آن تا کمال قوت بسیار است^{۱۷} و حفظ آن می باید کرد.

اما قوت و کمال او آن است که در نهایت مذات به فعل می آید و مراتب آن تا کمال ضعف بسیار است^{۱۸} و ضبط آن می باید کرد.

اما سطح، و آن آن است که چون ناظر نظر در آن کند حالت خشکی دریابد. چون اوایل مذات و غیر آن.

اما دور، و آن آن است که چون به نظر درآید طبیعت حالت رطوبت دریابد چون نهایت مذات و مثل آن. و اعتدال سطح و دور را از خط استاد نقل باید کرد.

اما صعود مجازی، و آن آن است که قلم از زیر به بالا حرکت کند اما حرکت او مستقیم نباشد، چون نهایت دوایر که آن را شمره نیز گویند. و مراتب آن بسیار است و به طریق موضوع محافظت می باید کرد که فواید آن بسیار است.

اما نزول مجازی، و آن آن است که قلم از بالا به زیر حرکت کند اما حرکت او مستقیم نباشد چون اوایل مد و امثال آن. و مراتب این نیز بسیار است و به طریق موضوع ضبط باید کرد.

اما اصول، و آن کیفیتی است که از اعتدال ترکیب اجزای تسعه که مذکور شد حاصل می شود و در هر خط که این صفت اندکی باشد آن خط نفیس می باشد و اگر از جواهر عزیزتر دارند میسر. و چون کمال این صفت در خطی جلوه گر شود^{۱۹} اگر از جان دوستر دارند بجای خود است. و مخفی نماند که اجزای تسعه در خط به منزله جسم است و اصول به منزله جان.

مصرع

ذوق این باده ندانی به خدا تا نچشی

اما صفا، و آن حالتی است که طبع را مسرور و مروح می سازد و چشم را نورانی می کند و بی تصفیه قلب تحصیل آن نتوان کرد. چنان که مولانا فرموده اند:

مصرع

که صفای خط از صفای دل است

و این صفت را در خط دخل تمام هست چنان که روی آدمی هر چند که موزون باشد و صفا نداشته باشد مرغوب نخواهد بود. و پوشیده نماند که چون اصول و صفا به شأن پیوندد بعضی آن را مزه گویند، و بعضی اثر نیز گویند^{۲۰}.

اما شأن، و آن حالتی است که چون در خط موجود شود کاتب از تماشای آن مجذوب گردد و از خودی فارغ شود. و چون قلم صاحب شأن شود از لذات عالم مستغنی گشته روی دل به سوی مشق کند و پرتو انوار جمال شاهد حقیقی در نظرش جلوه نماید^{۲۱}.

مصرع

هر جا که هست پرتو روی حبیب هست

و سزد که چنین کاتبی چون صفحه بیاضی از جهت مشق به دست آرد و حرفی بر آن رقم کند از غایت محبت به آن حرف، آن کاغذ را به خون دیده گلگون سازد، و این کیفیت به یمن صفات حمیده عارض نفس انسانی می شود و به دستیاری قلم صورت آن بر صفحه کاغذ کشیده می شود. و همه کس را ادراک این صفت در خط دست ندهد با آن که مشاهده آن کند. همچنان که اگر چه همه کس لینی را می دید اما آنچه مجنون می دید کسی دیگر نمی دید. و اگر کسی را آرزوی این مقام باشد او را در جوانی از بعضی لذات نفسانی احتراز باید کرد چنان که قبله الکتاب مولانا سلطان علی فرماید:

شعر

ای که خواهی که خوشنویس شوی
خلق را مونس و انیس شوی
خطه خط مقام خود سازی
عالمی پر ز نام خود سازی
ترک آرام و خواب باید کرد
وین به عهد شباب باید کرد
سربه کاغذ چو خامه فرسودن
روز و شب زین عمل نیاسودن
خط نوشتن شعار پاکان است
هرزه گشتن نه کار پاکان است
اما غیر تحصیلی، و آن پنج جزو است^{۲۲}:

اول سواد، دوم بیاض، سیم تشمیر، چهارم صعود حقیقی، پنجم نزول حقیقی.
اما سواد و بیاض، چرا کاتب را تحصیل اینها نمی باید کرد^{۲۳}؟ از جهت آن که هر
کس هر هیأتی که بر کاغذ بکشد آن را سواد و بیاضی خواهد بود، و کسب آن را حاجت به
ممارستی نیست. و تشمیر را به جهت آن حاجت به مداومت نیست که چون اجزای تحصیلی
به فعل آید دگر^{۲۴} چیزی نمی ماند که کسب آن باید کرد. و صعود و نزول را نیز ازینها قیاس
می توان کرد. و چون زبدة المتقّدمین جمال الدین یاقوت - علیه الرحمة - این پنج را اجزای
خط شمرده، ذکر کرده شد. و چون قبله الکتاب مولانا سلطان علی می فرمایند که در خط نسخ
تعلیق ارسال نیست اگرچه اعتقاد از باب قلم این زمان آن است که ارسال درین خط نیز
موجود است اما به فرموده ایشان متوجه ذکر این نشد که ترک ادب می نمود.

فصل سیم

در تعریف مشق و آداب آن

بدان که مشق بر سه قسم است: نظری و قلمی و خیالی^{۲۵}.
اما مشق نظری، و آن مطالعه کردن خط استاد است. و فایده او آن است که کاتب را
به کیفیات روحانی خط آشنا کند و نقل فاسد از کتابت کاتب زایل کند و سرعت کتابت از
آن به حصول پیوندد. و اولی آن است که مبتدی را یک چند این مشق بفرمایند تا طبع او به

لذات روحانی متعلق شود، بعد از آن مشق قلمی فرمایند. و در ایام مشق قلمی هم این مشق می باید کرد.

اما مشق قلمی، و آن نقل کردن است از خط استاد. بدان که مبتدی را ناچار است از آنکه اول مفرداتی کبیر از خط استاد به دست آورد و نقل کند و بر هیأت هر حرف به وضع واضع واقف شود، و اگر نقل میسر نشود فایده علمی در مفردات کبیر کافی است به هر حال، و بعد از آن از مرکبات مختصری پیدا کند که کمتر از صد بیت نباشد و اول در او مشاهده اجزای هفدهگانه بکند و استمداد همت از ارواح پاک ارباب این فن کند و قلم را به نوعی که درین رساله قرار یافته، بترشد و مداد به نهجی که ذکر رفته و کاغذ به طریق مشروط، به دست آورد و از آن نقل کند در کمالی تأمل. چنان که مولانا فرموده:

شعر

حرف حرفش نکوتأمل کن^{۲۶}

نه که چون بنگری تغافل کن

و باید که به خطی که روش آن مخالف روش منقول عنه باشد نظر نکند که مضرت عظیم دارد. و یک چند به غیر از مشق قلمی مشقی دیگر نکند تا خط او آشنای [خط] منقول عنه شود. و دیگر هیأت که در منقول عنه نباشد از قوت آن مشق به ذهن درآید به همان روش. و این به کمتر از یک سال نتواند بود و بعد از آن هر روز یک نوبت از آن نقل کند و متوجه مشق خیالی شود و بسیاری که قابل باشد به اندک فرصتی ترقی او ظاهر شود و ممتاز گردد. و هر روز بیش از پنجاه بیت کتابت نتوان کرد که رتبه آن عالی باشد مگر پیش از آن چند روز مشق قلمی کرده باشد و متوجه مشق خیالی نبوده باشد، با وجود این بیش از یک روز یا دو روز نتوان نوشت. و البته [خط] بی مغز شود، و اگر کسی بی این بیشتر خوب بنویسد مؤید به نفس قدسی خواهد بود.

و فواید^{۲۷} مشق قلمی بسیار است و بی این مشق خوش نوشتن محال است. و اگر منقول عنه چنان باشد که صلاحیت آن داشته باشد که مرکز دیگر قلمها شود اولی است و الا مرکزی قرار باید داد که فایده این بسیار است. و مخفی نماند که اگر منقول عنه کمتر از صد بیت باشد بی مشق طرفین کتابت به رتبه نشود.

اما مشق خیالی، و آن آن است که کاتب کتابت کند نه به طریق نقل، بلکه رجوع به قوت طبع خویش کند و هر ترکیب که واقع شود نویسد. و فایده این مشق آن است که کاتب را صاحب تصرف کند و این مشق چون بسیار، و مشق قلمی غالب شود کتابت بی مغز شود. و اگر کسی مشق قلمی عادت کند و از مشق خیالی گریزان باشد بی تصرف شود، و او چون

خواننده‌ای باشد که تصنیف دیگران فرا گیرد و خود تصنیف نتواند کرد. و در مشق قلمی تصرف کردن مجوز نیست. و پوشیده نماند که در تهیه اسباب مشق کمال سعی باید کرد والاّ فایده ندهد. چنان که افضل الکتاب مولانا میرعلی می فرماید:

قطعه ۲۸

پنج چیز است که تا جمع نگردد با هم
هست خطاط شدن نزد خرد، امر محال
دقت طبع و وقوفی زخط و قوت دست
طاعت محنت و اسباب کتابت به کمال
گر ازین پنج یکی راست قصوری حاصل
ندهد فایده گر سعی نمایی صد سال

فصل چهارم

در بیان قلم تراشیدن

اول باید که قلم سرخ و سفید که سختی آن متوسط بُود به دست آورد، و دو قلم تراش که یکی باریک و تُنک و تیز باشد از جهت خانه قلم خالی کردن، و یکی ثقیل و تیز باشد از جهت قلم کردن تا در وقت قلم نلرزد، و نی قلم رسیده، چنان که ناخن در او فرو نرود. و بعد از اینها در قلم تراشیدن شروع کند، و اجزای سته را بعمل آورد. و اجزای سته فتح است و شق و انسی و وحشی و مغز و قلم. و شرط فتح قلم نسخ تعلیق آن است که محرف باشد چون بر پهلوی چپ فتح قلم نگرند از چهار دانگ اول فتح قلم محرف به نظر آید، و اگر قلم خفی و اگر جلی باشد به قدر ده نقطه آن قلم درازی فتح قرار دهد. و بعضی نقطه محرف دانسته اند و بعضی نقطه جزم. و قلمی که بسیار جلی باشد اگر فتح کوتاه تر باشد مجوز است. و شرط شق آن است که چون فتح بر گیرد پشت قلم بر روی نی نهد و به انگشت چنان زور کند^{۲۹} که وسط حقیقی آن بشکافد. و نهایت شق تا چهار دانگ فتح باشد، و این شق بهترین شقوق است. و انسی و وحشی آن برابر باید که مولانا فرماید^{۳۰}:

بیت

انسی و وحشیش برابر کن
چار دانگ و دو دانگ گشته کهن

۲۸. در نسخه‌های منسوب به میرعماد حسنی، این بیت را هم دارد:

بشنو از من سحنی و بشمین فارغبال

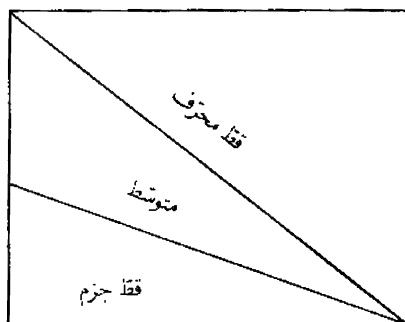
چند در وادی خط صرف کنی نقد حیات

۲۹. H زور دهد. ۳۰. H گفته.

و شرط مغز آن است که به قدر یک دانگ قط قلم باشد و تا یک دانگ و نیم نیز نوشته اند. و زیاد ازین خطاست.
و شرط قط آن است که وسط باشد. چنان که مولانا فرموده:

شعر

گرمحرف کنی خطا باشد متوسط کنی روا باشد
و طریق دانستن قیظ محرف و متوسط و جزم آن است که مربعی متساوی الاضلاع وضع کنند و از زاویه ای خطی بکشند چنان که دو مثلث ظاهر شود، آن خط را قط محرف فرا گیرند و از آن زاویه که اول شروع کرده در قط محرف تا میان قائمه برابر در مثلث زیرین خطی بکشند و این را قط متوسط دانند، و طرف بالای این خط را مایل به محرف، و طرف زیر را مایل به جزم. و صورت آن این است^{۳۱}:



و چون قلم تراشند خاک بر پشت آن بمالند تا اگر چربی داشته باشد جذب کند، و بعد از آن قلم را به نقطه تجربه نمایند.

فصل پنجم

در آداب مرگب ساختن

چون ده مشقال دوده چربی گرفته به دست آورد باید که چهل مثقال صمغ را در آب کند تا چون عسل شهد شود، و آن دوده را در کاسه کند و چهار دانگ صمغ را هم در کاسه کرده آن مقدار کف بمالد که آن دوده کشته شود. و بعد از آن، آن دو دانگ صمغ را یک مشقال آب اضافه کند تا روانتر شود و آن را نیز در آن کاسه ریزد و با آن دوده بیامیزد. چنان که آن را در شیشه توان کرد، پس آن را در شیشه یا در ظرفی که مثل آن باشد کند چنان که تا

نصف آن بشود و سر آن را محکم بگیرد^{۳۲} و آن را بجنباند تا کمال آمیختگی پیدا کند و هر چند بیشتر بجنباند صلایه بیشتر خواهد یافت. و اقل مرتبه ده روز باید جنباید. و بعد از آن چهل مثقال زاج سیاه^{۳۳} را در آب کند تا گداخته شود و صاف کند و بعد از آن هشتاد مثقال مازو را خرد کرده با نیم مثقال زعفران و دو دانگ صبر و دو مثقال اقیمون و ده مثقال پوست گردکان سبز و دو مثقال نیل را در نیم من آب بجوشاند تا به نصف آید و آن را صاف کند و از آن آب زاج اندک اندک در او ریزد و قلم بر آنجا زده، نویسد و تجربه کند تا رنگ آن فریسه ای شود. و این را نیز اگر اندک صمغی اضافه کند مرکبی فریسه ای خواهد بود. غرض که اعتدال او آن است که فریسه اعلا شود. و واقف باشد که زاج زیاد نباشد که مرکب را می سوزد. و بعد از آن مرکب را از شیشه بدر آورد و ازین آب زاج و مازو اندک اندک بر او ریزد و تجربه کند تا به اعتدال آید.

اما باید که صمغ و دوده که در شیشه می کند که بجنباند، چنان نباشد که قبول لت نکنند، یعنی خیلی غلیظ باشد و الا چندان که بجنباند صلایه نخواهد یافت. و این نوع مرکب ساختن چند فایده دارد که آن نوع که در هاون می سازند ندارد: یکی آنکه چون در اندرون شیشه است از گرد و خاک محفوظ است. دیگر آنکه همه آن مرکب به یک نوع صلایه می یابد برخلاف هاون که بعضی صلایه می یابد^{۳۴}.

فصل ششم

در ترتیب کردن کاغذ

بدان که کاغذ عادلشاهی که کم دانه باشد بهترین کاغذهاست، و یکی از ارباب این فن در تعریف آن می گوید:

نظم

حَبْذا کاغذ عادلشاهی

که هُنَّ رُور گِلِ بیخارش خوانند

قِیمت آن قِلم من داند

که نِشارش دُر شهوار افشانند

و بعد از آن دولت آبادی پسته ای^{۳۵} که آن را سلطانی گویند هم خوب است. و

بهترین رنگها حنایی است چنان که مولانا فرماید:

۳۲. H محکم کند. ۳۳. H زاک سفید. ۳۴. H «که بعضی... می یابد» ندارد.

۳۵. H «پسته ای» ندارد، P پسته.

هیچ رنگی به از حنائی نیست

حاجت آن که آزمایی نیست

و مصالح آن رنگ حنا و مداد و زعفران است. و باید که ساز آهار از نشاسته کنند و در وقت آهار کردن آن قدر دست بمالند که در جسم کاغذ نفوذ کند، و در وقت مهره کردن کاغذ را نم کنند تا از گرمی مهره نسوزد. و خوبی مهره آن است که چنان روشن شود که عکس روی در روی نماید. واللّٰه اعلم بالصواب^{۳۶}.



رسم الخط

مجنون رقيقى هروى



بسم الله الرحمن الرحيم

- بیا ای خامه انشای رقم کن
رقم ساز همه اشیاء کماهی
دو حرف کاف و نون را چون بیان کرد
ز صنعش در صدف عقد گهر بست
۵ گه از قوس قزح بر لوح گردون
گهی کلک قضایش زاو ستادی
خط روی بتان زیبا نماید
چو کلک صنعش انشای رقم زد
به سینه لوح نقشی می نگارد
۱۰ دواتی سازد از چرخ مدور
گهی روی سیاهی ریزد از شام
کند گه زین دوات سبز مینا
فلک با پشت خم زآندم که بوده است
- به نام کاتب لوح و قلم کن
پدید آر سفیدی و سیاهی
بدان اظهار ملک کن فکان کرد
قلم در خدمتش صد جا کمر بست
نماید نون از نه نقطه نون
گشاد از چشم خوبان عین و صادی
به گل هر چند خط رعنا نماید
رقم بر سوره نون والقلم زد
قلم بر سر خط فرمانش دارد
کند موم سران ماه انور
سفیدی گه کند از نور ایام
ز سرخی شفق شنجرف پیدا
به پیش بارگاهش در سجود است

ب ۵. D رساند نون را با نقطه نون.

ب ۸. D نون و قلم.

ب ۹. D بر خط فرمانش. ب ۱۰. H دواتی ساز. ب ۱۲. D شنگرف.

در مناجات حضرت باری و استدعای درجات سخن گزاری

- ۱۵ خداوندا توئی دانای رازم
الهی رحم کن بر جانِ مجنون
خداوندا به علمم رهبری ده
به لطفِ خسرو نظم نظامی
فلک قدری که از طومار موزون
ز حکمت داده دادِ نکته رانی
۲۰ به فضلِ او رسیدن دسترس نیست
خرد را گره‌های موشکافیست
خداوندا به فضلِ راهبر کن
زبانم را به گویایی عطا ده
شده در هر دو عالم کار سازم
قلم کش در خطِ عصیانِ مجنون
که باشد کارم از روزِ دگر به
که بخشم جرعه‌ای از جام جامی
نهاده نردبان بر بام گردون
به منطق گشته کشافِ معانی
که مثلِ او شدن مقدارِ کس نیست
ز بحرِ دانشش یک قطره کافیت
زنظم و نثرِ او یم بهره ور کن
مرا توفیقِ نعتِ مصطفی ده

در نعت رسول عالم صلی الله علیه وآله وسلم

- ۲۵ رسول ابطحی خورشید یثرب
فلک پیش رهش فرشِ زمین است
دو خال از عارضش ناهید و پروین
ز چشم و عارض او بسی گمانی
نباشد عکسِ بالایش هویدا
مگس از چشم پاکش گشته محروم
۳۰ نخوانده هیچ حرفی پیش استاد
فلک قدرِ بلندش را رواقیست
بر آن طاق از جلای عزّ این شاه
مه گردون دُری از تاجش آمد
بسانِ تیر در یک طرفه العین
گهی کاندِر زمینش دل گرفتگی
۳۵ چو احرامِ حریمِ عرش بستگی
سزد گر مفتخر بر انبیا بود
مطیع او زمشرق تا به مغرب
ملک را در گهش عرش برین است
دو حرف از وصف او طه و یاسین
حدیث صاد والقرآن نشانی
بلی نبود الف را سایه پیدا
الف را نَبُود آری نقطه مرقوم
علومِ اولین و آخرین یاد
در او قوس قزحِ زیبنده طاقیست
نماید شمس از خورشید و از ماه
فلک یک پایه از معراجش آمد
گذشتن از مقام قبابِ قوسین
چومه بر آسمان منزل گرفتگی
چو قرآن بر سرِ کرسی نشستی
چو دامادش علی مرتضی بود

منقبت امیرالمؤمنین و خلیفه رسول رب العالمین

امیرالمؤمنین شاه ولایت
 به دولت حامی طبل و علم بود
 غبار عنبر افشان خامه اوست
 چو برنسخ بدان تیغش علم زد
 برای دشمنان نابکارش
 سنان او ستون خیمه دین
 خورد آب از کفش هم خیر و هم شر
 چو تیغش کوه را گوید که بشکاف
 چو کاف او کز جنابش سرکشی کرد

چراغ امت و شمع هدایت
 به شوکت صاحب سیف و قلم بود
 که ریزد آهوان را مشک در پوست
 به یکدم ثلث ایشان را قلم زد
 قلم شق گشته همچون ذوالفقارش
 عمود او عماد رسم و آیین
 زجوی ذوالفقار و حوض کوثر
 شکافد همچو کافی قله قاف
 فلک او را به زیر پا آورد

سبب نظم کتاب و باعث برترتیب این ابواب

شبى چون خط خوبان راحت انگیز
 چنان خوشبو نسیم از رهگذارش
 گهی از نور مه روشن چو کافور
 گهی زابر سیه مه در تباهی
 درین شب گوشه ای بنشسته بودم
 به خط و شعر میل بیشتر بود
 هو الوائق به معبود حقیقی
 گهی چون عارفی در نکته دانی
 سه کس را حق بُود بر آدمی زاد
 مرا زاوّل درین دیرینه مکتب
 ز علم خط بسی تعلیم چون گنج
 گهر پرداز دریسای معانی
 به نسخ اهل خط هنگام تحریر
 چو از بهر کتابت خامه سر کرد
 زلفش نکته هایش می شنیدم
 ز بیم آن که این عقد جواهر

سوادش مشک و بادش عنبر آمیز
 که ریحان نسخ بودی از غبارش
 منور چون سواد سوره نور
 نهان چون چشمه خضر از سیاهی
 زهر نوعی خیالی بسته بودم
 که این فضلزم زمیراث پدر بود
 که نامی شد به محمود رفیقی
 گهی چون صیرفی در خرده دانی
 یکی پیر و دوم اب، سوم استاد
 هم استاد است و هم پیر است و هم اب
 به خاطر بود ز استاد گهر سنج
 به حسن خط شده یاقوت ثانی
 قلمدانش چو قندیل است پرتیر
 خط یاقوت را زیر و زبر کرد
 چو خود را قابل حفظش ندیدم
 نریزد ناگهم از درج خاطر

- به نظم این جواهر عزم کردم
به صحرای تفکر رو نهادم
در آن دریا چو غواصان نشستم
روانی خامه سوزن وش کشیدم
کنوزشش جهت را در گشادم
به خطِ ثلث و توقیع و محقق
چو تعلیم سه خط گردید معلوم
هر آن رمزی که گفتم در محقق
زخبط ثلث اگر یابی نشانی
به توقیع حدیثی کااستماع است
چو از رسم خطش تاریخ دادم
چو مضرب قلم را باز کردم
به چنگم کاغذ مسطر کشیده
چو این ساز و نوا از وی شنیدم
تمامش ساختم بر نام شاهی
- ۶۵
۷۰
۷۵

دعای دولت شاهزاده خورشید منزلت

- مؤتد بر سریر پادشاهی
قضا روزی که ایجاد قلم کرد
به صورت لاله باغ الهی
زمهر مرحمت تابان و انور
برای نسخ شاهان کاتب غیب
بود قوس قزح زین چرخ نه تو
کشد با پشت خم چرخ کهن سال
نهال تازه از باغ جوانی
زبستان کرم آزاد سروی
ز شاهی بر سر اخوان مظفر
- ۸۰
۸۵
- مؤتد هم به تأیید الهی
به نامش نامه شاهی رقم کرد
به سیرت گوهر دریای شاهی
سپهر سلطنت سلطان مظفر
نوشتش چون الف بی نقطه عیب
ملون چند چوب از خرگه او
به سر خشت درش چون نقطه ذال
گلی از گلبن چنگیز خانی
ز گلزار ارم رعنا تذروی
زمجنون آمده چون تاج بر سر

ب ۶۵. د) معنی آمد بدستم. ب ۷۳. ج) سواد الخط نهادم.

ب ۷۸. II مؤید بر سریر.

ب ۸۱. مقصود ابوالمصور مظفر فرزند سلطان حسین میرزا بایقرا است که به سال ۵۹۰۹ ه. ق این منظومه به او تقدیم شده.

به نرمش منقلی آتش نماید
 سپهر سلطنت را آفتابی
 زحید خویشتن بیرون منه پای
 فراز آن نه جای هر کمند است
 کمند گفتگو بر اوج این کاخ
 که هر وصفی که گویم بیش از آنست
 سخن را ختم کردم بر دعایش
 به حق حرمت جاه و جلالت
 کزو شکل دو عالم نقش بستی
 به مقبولان اقبال و مالت
 که گیرد از سفیدی تا سیاهی

گهی کاین مهر سوزان خوش برآید
 گل بستان دولت را گلابی
 ۹۰ بیا مجنون در انصاف بگشای
 ثنای او بنای بس بلند است
 میفکن بیش ازین گستاخ گستاخ
 صفات او نه مقدور زبانست
 چو عاجز گشتم از مدح و ثنایش
 ۹۵ خداوندا به ذات بی مثال
 به کلک قدرتت بر لوح هستی
 به نزدیکان درگاه جلالت
 که دارش بر فراز تخت شاهی

در صفت سیاهی خوب و معرفت مداد مرغوب

بگویم با تو تحقیق کماهی
 که اندر دیده برآق و روانست
 که در آبش خلل پیدا نیاید

اگر خواهی که بشناسی سیاهی
 ۱۰۰ سیاهی نزد ما نیکوتر آنست
 ولیکن چون سواد دیده باید

در ساختن سیاهی و شناختن اجزای آن کماهی

که اجزاء سیاهی چار چیز است:
 ولی همسنگ باید دوده با زاک
 ولی مازو بُود همسنگ هر دو
 ولی با هر سه جزو ساز همسنگ
 زکرباس لسطیفش بگذرانی

چنین گفت آن که او اهل تمیز است
 نخستین زاک و دود دوده پاک
 سوم جزء سیاهی هست مازو
 ۱۰۵ بُود جزو چهارم صمغ خوشرنج
 سیاهی چون به پالودن رسانی

در طریق محافظت مداد و مراقبت از هرگونه فساد

بپالاید دوات خویشتن را
 که از وی دور سازد غل و غش را
 دو می باید دوات ای پاک منظر

ولی باید به هر چل روز دانا
 بشوید پاک و صافی لبقه اش را
 ولیکن کاتبان را در برابر

ب ۹۱. D بنای او بنای. ب ۹۳. H هر وصفش.

ب ۹۹. H تحقیقش کماهی. ب ۱۰۱. D در آنش. ب ۱۰۸. H لیقه.

۱۱۰ زبهر آن که چون پیوسته خواهی
ضرورت چون کتابت گشت بسیار
برای دفع آن بر قول اصحاب
ولیکن آب چون بر روی چکانی
ضرورت یک زمان باید نهادن
چو این را وقت غلظت بوده باشد ۱۱۵
درین یک نیز باید ریخت آبت

کتابت را بدان از یک سیاهی
سیاهی را شود غلظت پدیدار
بباید ریخت بر روی اندکی آب
همان ساعت نوشتن کی توانی
دواتی دیگر آنگه سر گشادن
سیاهی دگر آسوده باشد
وزان یک کردن آغاز کتابت

در علامت کاغذ لطیف

اگر خواهی توای گنج معانی
که وصف کاغذ نیکو بدانی
کمالش آن بود کآید پدیدار
سفید و نرم و بریان، صاف و هموار

در ستایش خوبی قلم

قلم باید که باشد بی خم و تاب
درون اسفید و رگها راست دریاب
دگر سرخ و سفید و سخت و سنگین ۱۲۰
چنین گفتند استادان پیشین

در معرفت تراشیدن قلم

اگر خواهی که بتراشی قلم را
قد نوک قلم زان گونه باید
تهی کن هر دو پهلوی قلم را
ولیکن جانب انسیش باید
نه جزم و نه محرف باشدش قط ۱۲۵
بگویم بر تو بکسربیش و کم را
که قدر بند انگشتی نماید
که ماهی دم نماید نزد دانا
که اونا زکتر از وحشی نماید
بلی خیر الأمور افتاد اوسط

در تعیین اوقات کتابت

ولی بهر کتابت بی دواتی
برای آن که گر باشد هوا گرم
سیاهی را شود غلظت فزونتر
و گر دارد هوا سردی بسیار
سیاهی هم زبید رنگی شود حشو ۱۳۰
بغایت معتدل باید هوایی
ز گرمی خشک گردد کاغذ نرم
شود خط ریش و انگشت از عرق تر
ز کاغذها شود تری پدیدار
کتابت نیز از کاغذ کند نشو

به تابستان نکو باشد پگاهی زمستان لیک وقت چاشتگاهی رسم الخط

در شرایط محل کتابت

ولیکن خامه را خطاط باید که از هر چار سو درها گشاید
صبحی مصلحت زان گونه ببیند که در پیش در شرقی نشیند
به وقت نیمروز ای نیک منظر جنوبی بهتر است از جای دیگر
۱۳۵ ولسی در آخر روز است احسن به نزدیک در غربی نشستن

در بیان آن که نقطه میزان خط است

بدان ای در فنون فضل کامل که خط از نقطه مأخوذ است حاصل
چو دانستی که اصل خط چه چیز است بدانند هر که او اهل تمیز است
که در خط نقطه میزان است بی قیل چو اندر شعر افاعیل و تفاعیل

در صفت الف

بیا مجنون قلم گوهر نشان کن به قانون وزن هر حرفی بیان کن
۱۴۰ الف را در محقق ای خردمند محقق هشت نقطه می دهد پند
ولی در خط ثلث ای نیک بنیاد رقم بر هفت نقطه کرد اوستاد
به توقیعش ولی شش نقطه باید وزین شش نقطه چیزی کم نباید
چو انداز الف گردید مفهوم که هریک نقطه ای چند است معلوم
پس آنگه در خط هریک که دیدی بدین سان گر بُود کز من شنیدی
۱۴۵ اگر چه صاف و رعنا نیست اما کند بر خوبی او حکم دانا
وگر وزنش بدین قانون نباشد زنقصان و خلل بیرون نباشد
زصافی گرچه دلها را قبول است توان گفتن که این خط بی اصول است
چو وزن آن الف باشد هویدا بدان کیفیت بنوشتنش را
بنه یک نقطه مشکین شما مه عیان کن شمره اش از نوک خامه
۱۵۰ تمام خامه آنگه بر وی افشار نه چندانست که باید خامه آزار
بدین نوع ای زعقل و فهم آگاه دو دانگش را به زیر آور تو آگاه
قلم را تاب ده چندان که باید دو دانگ خامه بر کاغذ بیاید

ب ۱۳۶. د ا نقطه می آید حاصل.

ب ۱۴۲. ه که نباید. ب ۱۴۴. ه پس آنگه چون در هر یک که دیدی.

پس آنکه یک دو دانگ دیگرش را
دو دانگ دیگرش را دلکش و خوش
الف باید چنان رعنا نماید
نماید چون سهی سرو سمنبر

بدین سان زیر آرای مرد دانا
به دو دانگ قلم نازک فرو کش
که هرکس دیده بر رویش گشاید
که افکنده است کاکل از پس سر

در صفت با

۱۶۰ چو حرف با دهد استاد تعلیم
به خط ثلث، تا نیکو نماید
ولی هفت است در خط محقق
همی باید به تدریج ای نکو طور
چنان میلش به سوی زیر باید
چنان بساید فکندن دامنش را
بود در خط توقیع ای نکو کیش
ولی باید چنانش ساخت گردن

سرش را می کشد یک نقطه ونیم
شمار طول او نه نقطه باید
وزین یک نقطه بیرون نیست مطلق
کشیدن چار دانگش سطح و دو دور
که آخر نقطه [ای] در زیر آید
که بنماید برابر یک سر با
شمارش پنج نقطه بی کم و بیش
که بتوان صاد جزوی راست کردن

در صفت جیم

۱۶۵ بدان کاندرا محقق افسر جیم
ولی در خط ثلثش نقطه پنج است
چو بنوشتی بدین قانون سر جیم
قلم گردان به دورش از روانی
چنان باید نمودن نقطه جیم
چنان انداز دامنش فزونتر
بیاض حلقه جیم ای نکو کار
ولی در خط توقیع ای خردمند
در اول از برای افسر جسیم
چنان خم ساز خط منحنی را
به نزد دیده هر پاک دیده
۱۷۵ ز دامانی وی اقامای نکو فسال

بُود شش نقطه از بر دار تعلیم
نگهدارش که نیکوتر ز گنج است
جدایش کن پس از دو نقطه ونیم
ولسیکن از سر آن نگذرانی
که گویی مانده است از بیضی یک نیم
که سازی با سر جیمش برابر
چنان باید که باشد یک الف وار
در آگر جیم چقماقی نویسند
خطی کش منحنی یک نقطه ونیم
که گر خطی کشند از سوی بالا
بقدر نقطه ای باشد خمیده
عیان گردد اصول اول دال

ب ۱۵۵ و ۱۵۶، II جای ایات مذکور مقدم و مؤخر است. D ب ۱۶۲، که بنماید برابر با سر با.

ب ۱۷۲، D در اکثر جیم. D بیت مذکور را ندارد.

در صفت دال

زحرف دال اگر خواهی نشانی
که خط اول از دال محقق
ولی در خط ثلثش نقطه چار است
به هر تقدیر خط آخرین را
در اول سینه‌اش را ساز ظاهر
بیاض هر دو خط دال باید
کنم بهر توش روشن بیانی
برون از پنج نقطه نیست مطلق
زاستادم حدیث این یادگار است
فزون گن نقطه‌ای از خط بالا
نه خشک و راست همچون خط آخر
که مقدار خط اول نماید

در صفت را

سر رای محقق نبرد استاد
تنش شش نقطه می باید عیان ساخت
چنان دامانش از سرشیب باید
به خط ثلث بالای سر رای
تمام خامه را اول بروبان
چنین دارم زاستاد کهن یاد
مدار از پنج نقطه کمترش تن
ولی در خط توقیع ای سخن سنج
مدور گردنش باید چنان ساخت
سه نقطه باید ای پاکیزه بنیاد
ولیکن دامنش را باید انداخت
که آخر نقطه ونیمی نماید
بود دو نقطه ونیم ای نکورای
پس آنگه آخرش باریک گردان
که قدر نقطه‌ای خم بسایدش داد
مدور کن که در ثلث این بود فن
شمار دامنش را نیست جز پنج
که از آن سر صادی توان ساخت

در صفت سین

سر دندانۀ سین ای نکوفن
بیاض اولین دندانۀ سین
بیاض آخرین نزد محقق
چنان دندانۀ تند و تیز باید
چنین چون ساختی دندانۀ ظاهر
بقدر نقطه‌ای باید نهادن
بقدر نقطه‌ای کردند تعیین
همین یک نقطه ونیم است لایق
که گر چون آره‌اش خوانند شاید
بدو پیوند کن نونی در آخر

در صفت شین

بدان ای عاقل پاکیزه آیین
که گر خواهی کشیدن اول شین

۲۰۰ شمار طول آن مرد خردمند
ولیکن در خط توقیع باید
چنان باید کشیدش ای نکو طور
به ثلثش هشت نقطه می دهد پند
که او را هفت نقطه کم نیاید
که باشد چار دانگش سطح و دو دور

در صفت صاد

۲۰۵ شمار طرف بالای سر صاد
بکش نصفی مسطح سوی بالا
به دور سطح نقطه خط زرین
شبیه یکدیگر باید چنان ساخت
بیاضش آن چنان باید گشادن
بیاض و نقطه آن صاد باید
پس آنکه خامه را ای نکته پرداز
بنای پنج نقطه کرد استاد
مدور ساز نصفی دیگرش را
به مثل اولین کردند تعیین
که او را صاد معکوسی توان ساخت
که در وی نقطه ای باید نهادن
سواد از چشم محبوبان رباید
چو سینش صرف نونی متصل ساز

حرف طا

۲۱۰ بیا تا از قلم گوهر فشانیسم
چنین گفتند اوستادان این فن
ولیکن در خط ثلث آن الف را
به توقیع است پنج و در محقق
سرش چون صاد باید کرد ظاهر
به سرعت بگذران دامن آن را
بیاضش آخر و در موشکافی
زحرف طا زمانی نکته رانیم
که اول یک الف باید کشیدن
نمی سازند جزشش نقطه بالا
فزون از هفت نقطه نیست مطلق
ولیکن راست باید خط آخر
دو نقطه از الف ای مرد دانا
به شکل استره گویند صافی

در صفت عین

۲۱۵ چنین گفت اوستاد پاک مشرب:
ولی هر ضلع زان سه نقطه باید
زمن چون یافتی این نکته تعلیم
چنان باید سر عین ای نکوفن
ولی هر جانب او نزد استاد
سر عین از سه ضلع آمد مرکب
نخستینش هلال آسا نماید
بدو پیوند گردان حلقه جیم
که بتوان حرف صادی راست کردن
دو نقطه باید ای پاکیزه بنیاد

در صفت فا

- ۲۲۰ سرِ فا پیشِ استادِ هنرمند
سه جانب دارد ای فرزانهٔ فرزند
بیاضی او چنان شاید که باید
به شکل دانهٔ سیبی نماید
سرِ فا چون شود زین گونه ظاهر
بدو پیوند کن بانی در آخر

صفت قاف

- سرِ قاف ای به دانایی سرافراز
به دستور سرِ فا ظاهرش ساز
دو نقطه باید اما گردنِ او
به شکل نون مصوّر کن تنِ او
چو فارغ شد دل از دانستن قاف
همان بهتر که آیم بر سرِ کاف

در صفت کاف

- سرِ کاف مسطح را خردمند
بقدر چار نقطه می دهد پند
سرش را آنچنان باید عیان ساخت
که آن را هم سرِ صادی توان ساخت
به خطِ ثلث نوعی کن که باید
تنش از هفت نقطه کم نیاید
ولیکن در محقق هشت گفتند
در معنی بدین منوال سفتند
خط بالا چنان باید گشادن
سه نقطه سوی زیر آنگه نهادن
ولی دامن خطِ آخرین را
سه نقطه بگذران از خطِ بالا
بیاض او چنان باید گشاده
که از دو نقطه ننماید زیاده
ولی باید که بی چون و چرایی
برون آید زکنجِ کاف طایی
ولیکن دامنش باید که نیکو
سه نقطه بگذرانی از سرِ او
زحرفِ کاف چون دل فارغ آید
کلام از حرفِ لامِ اولی نماید

در صفت لام

- عیان کن یک الفِ اوّل به قانون
بدو پیوند آنگه دامن نون
چنان میلش به سوی زیرباید
که آخر نقطه و نیمی ته آید

ب ۲۲۰. D فرزانه فرمند. ب ۲۲۲. D پیوست کن. ب ۲۲۹. D در معنی... گشودند.

ب ۲۳۲. D باید گشودن... ننماید فرودن.

در صفت م

۲۴۰ چو فارغ گشتم از لام ای خردمند
بیاض افسر میم ای نسکوفن
تن او را به قانون ای سرافراز
ولیکن در محقق آخر میم
بیاض آن سر میم تو باید
تنش را آنچنان باید عیان ساخت
ولی نباید که همچون دامن میم
زحرف میم گویم نکته‌ای چند
مثلث باید اندر ثلث کردن
به شکل «را» ی توقیعی عیان ساز
مدور داده است استاد تعلیم
که مثل دانه گنجد نماید
که آن را در محقق «را» توان ساخت
ته آید آخرش یک نقطه و نیم

در صفت نون

۲۴۵ سر نسون را به نزد مرد دانا
تنش شش نقطه باید چون تن سین
ولیکن در محقق افسر نون
تنش هفت است و قول صادق اینست
ولی نزد اساتید سخن بسنج
تهی نون در خط توقیع باید
سه نقطه باید اندر ثلث بالا
که استادان چنین کردند تعیین
حدش از چار نقطه نیست بیرون
که در خط محقق لایق اینست
تنش در خط توقیع آمده پنج
کزو کاف مسطح حاصل آید

در صفت واو

۲۵۵ سر هر واو را پیش خردمند
ولی یک نقطه باید گردن او را
به ثلث اما مدور بایدت ساخت
به ثلث اما چنان باید خجسته
چنین گفتند استادان این فن
به دستور سر فا می دهد پند
به شکل دامن «را» کردن او را
ولیکن در محقق باید انداخت
که در صورت بود شیرری نشسته
که او را منحنی باید کشیدن

در صفت ها

خط اول زحرف «ها» ی مفرد
ولی خط دوم دو نقطه باید
سه نقطه باید ای دانای بخرد
بقدر نیم نقطه زیر آید

ب ۲۴۴. H به آید. ب ۲۴۶. D تن سیم... کردند تعلیم.
ب ۲۴۷. D حدش را چار نقطه نیست افزون. ب ۲۵۱. D هنرمند... سرفا می باید آکند.

چنین گفتند استادان که باید بیاض او مثلث حاصل آید رسم الخط

در صفت لام الف

<p>سخن را پایه بالا تر رسانیم ۲۶۰ زاؤل یک الف باید کشیدن دو نقطه پس به زیر آوردن او را چنان خم کن خط آخر که باید</p>	<p>زحرف لام الف لا نکته رانیم سه نقطه بایدش اما خمیدن الف واری دگر بردن به بالا بیاضش نیز چون «ها» نی نماید</p>
---	--

در صفت یا

<p>چنین گفته است استاد سبک دست نخستین چون سر کاف است اصولش ۲۶۵ ولیکن خط ثانی نیز باید بیاض آن دو خط زان گونه باید به زیر اما سوم خط مایل آید تنش می باید اما چون تن نون</p>	<p>که حرف یا مرکب از سه خط است سه نقطه باید اوّل ساخت طولش سه نقطه چون خط اوّل نماید که مثل دال معکوسی نماید که از وی نیز دالی حاصل آید فکندن دامنش چون دامن نون</p>
--	---

مرکبات

در صفت بی با الف

<p>بدان ای عاقل پاکیزه مشرب ۲۷۰ بنه یک نقطه طولانی در آغاز چو دانستی تو این پند نکورا بیاض «با» چنان باید گشادن به صورت نقطه اش زان گونه باید</p>	<p>که گر خواهی الف با بی مرکب به عرضش نقطه دیگر عیان ساز بقدر یک الف، بالا بر او را که در وی نقطه ای باید نهادن که گویی در خم چوگان نماید</p>
---	---

در صفت «بی» با «بی»

<p>چو خواهی باب به ترکیب دادن ۲۷۵ نخست ای عاقل پاکیزه آیین به قدر «با» ی مفرد کن تنش را</p>	<p>زمن بشنو که گویم با توروشن عیان کن اوّلش دندان سین سوی بالا بر آنگه دامنش را</p>
---	---

سر «با» گربدو پیوند سازد عیان آید به شکل «با»ی مفرد

در صفت بی با جیم

ز بی با جیمت ای مرد خردمند
سر با را دو نقطه ساز ظاهر
ولیکن دامنش را با سر جیم ۲۸۰
سر با لیکن اندر ثلث باید
تمامی خامه بر وی نه در آخر
بود یک نقطه با جیم اتصالش
ولی در خط توقیع ای سرافراز
به جیمش نیم نقطه متصل ساز
سرش را شمره‌ای کن نیک ظاهر
ولی یک نقطه و نیم انفصالش
به جیمش نیم نقطه متصل ساز

در صفت بی با دال

چو «بی» با دال خواهی کردن آغاز ۲۸۵
به بالایش برای مرد نکوفال
برابر با سر با کن جدایش
نخست اول سر با بی عیان ساز
ولی مقدار طرف اول دال
به شکل آخر دالی نمایش

در صفت بی با را

ز «بی» با «را» زمن بشنو حکایت ۲۹۰
در اول یک سر با ساز ظاهر
ولیکن در خط توقیع باید
کز استاد این چنین دارم روایت
بدو پیوند «را»ی مفرد آخر
که از با حرف صادی حاصل آید

در صفت بی با سین

سر با چون به سین ترکیب سازی
به عرضش نقطه‌ای اظهار کن باز
سر با را چنین دادند تعلیم
سه نقطه بایش کردن درازی
پس آنگه حرف سینی متصل ساز
که باید طول او دو نقطه و نیم

در صفت بی با صاد

زمانی مستمع باش ای خردمند ۲۹۵
ولیکن دامنش را باید انداخت
ز بی با صاد بشنو نکته‌ای چند
بدو هم حرف صادی متصل ساخت

در صفت بی با طا

زبی با طا چنینست یاد باید که بر دستور بی با صاد باید

در صفت بی با عین

زبی با عین اگر تعلیم خواهی	اصولش را بیان سازم کماهی
سری را بکش دو نقطه و نیم	که استاد آنچنان کردست تعلیم
بدو پیوند این مقدار دیگر	ولیکن نیم نقطه زیرش آور
بکش سه نقطه آنگه سوی بالا	ولی باید که نزد مرد دانا
اصول او به دستوری نماید	کزان سونیز عینی حاصل آید

در صفت بی با فا

چو خواهی با به فا ترکیب سازی	بکن یک نقطه و نیمش درازی
بقدر نقطه ای آنگه فرود آر	دو نقطه سوی بالا کش دگر بار
بکش یک نقطه دیگر مدور	پس آنگه حرف با فا کن مصور

در صفت بی با قاف

سر بایی که با قاف است پیوند	دو نقطه باید ای مرد خردمند
بدو دو نقطه دیگر متصل ساز	دوی دیگر سوی بالا برش باز
به حرف نون پس آنگه ساز پیوند	کز استادان مرا یاد است این پند

در صفت بی با کاف

بیا کز خامه گوهر برفشانیم	زبی با کاف دیگر نکته رانیم
معلم این چنین با من بیان کرد	که اول بی الف باید عیان کرد
ولیک از راستی گردن وی	تن او را عیان کن چون تن بی
به دستوری ولیکن زیرش آور	که باشد آخرش با «بی» برابر

در صفت بی با لام

چو «بی» با لام خواهی کردن آغاز به شکل بی الف اول عیان ساز

ب ۲۹۶. د با صاد آید. ب ۲۹۹. د پیوند ده مقدار. ب ۳۰۵. د پیشوند... هنرمند.

ب ۳۰۶. د بدو دیگر دو نقطه.

چون نون کن در محقق دامن او
ولیکن دامنش در ثلث باید

به حرف بی مبادی کن تن او
که مقداری زحرف بی ته آید

در صفت بی با میم

۳۱۵ به خط ثلث و توقیع ای خردمند
دو نوعش می توان اظهار کردن
یکی زین هر دو بین از روی تعلیم
بقدر نقطه و نیمی دگر بار
بدین نوعی که گفتم خم توان ساخت
۳۲۰ زیك نوعش چو آخر شد روایت
به نوک خامه، ای مستکمل فن
قلم را بر یسار از روی تعلیم
ولیکن در محقق ای سرافراز
پس آنکه نقطه و نیمی دگر را
۳۲۵ چو در خاطر گرفتی این نکوپند

سربانی که با میم است پیوند
زمن بشنوبگویم با توروشن
خطی خوش زیرکش دو نقطه و نیم
به دست راستش مایل به زیر آر
ولسی او را مدور هم توان ساخت
زنوع دیگرش گویم حکایت
بباید نقطه‌ای بالا کشیدن
مدور زیرکش دو نقطه و نیم
سربی نقطه و نیمی عیان ساز
بدو پیوند ساز ای مرد دانا
بر او میم محقق ساز پیوند

در صفت بی با نون

چو «بی» با حرف نون ترکیب سازی
بدان خط نقطه‌ای کن متصل باز

سرش را نقطه‌ای باید درازی
به او پس حرف نونی متصل ساز

در صفت بی با واو

ز بی با واو اگر خواهی نشانی

همان دستور فا و قاف دانی

در صفت بی با ها

۳۲۰ سربی چون به ها پیوند سازی
پس آنکه نقطه و نیمی دگر نیز
به بالا بر همین مقدار دیگر
دگر بارش به زیر آور که باید

به ثلثش نقطه‌ای باید درازی
بدو پیوند ساز از روی تمیز
که آید با سر آن با برابر
برابر با خط زیرین نماید

ب ۳۱۳. D به حرف بی آید کن تن او.
ب ۳۱۷. D هر دو مین. H با سر آن هم برابر.

بنوعی شمره‌اش انداز بالا
چنان محکم نویس آن با که باید
که باشد هم مساوی با سرِ با
به شکل چنگک آهن نماید

در صفت بی با لام الف

۳۳۵ چو «بی» با لام الف ترکیب خواهی
سخن را این چنین عاقل بیان کرد
ز نزدیک سرِ بایش جدا ساز
خمیده یک الف پیوند او را
بگویم با تو تحقیقش کماهی
که اول بی الف باید عیان کرد
پس آنگه دامن او را بینداز
زمن بشنو تو این پند نسکورا

در صفت بی با ی

۳۴۰ چو خواهی بی به یا ترکیب کردن
خردمندان چنین دادند تعلیم
سه نقطه سوی زیر آرش دگر بار
ولیکن هم سه نقطه طولِ آن کن
بیا تا سازم این را بر توروشن
که باید اولش دو نقطه و نیم
بقدر نقطه ای پیوند و باز آر
بقانون، پس تن نون را عیان کن

در اوصاف مفردات

در صفت الف

بدان ای عاقل پاکیزه بنیاد دو شکل آمد الف قانون استاد
یکی مفرد که نامش شمره دار است دو یم ملحق که در آخر قرار است

در صفت با

۳۴۵ چنین دادند استادان مرا پند که شکل بی چهار است ای خردمند
نخستین مفرد است ای پاک منظر دوم با شمره، سیم «با»ی مضمّر
چهارم «با»ی مرسل نام دارد خردمند این چنینش می شمارد

در صفت جیم

به ثلث اما سر جیم ای خردمند معلّم بر سه گونه می دهد پند
یکی را نام، جیم شمره دار است دگر را نام، چقماقی قرار است
۳۵۰ یکی دیگر مدوّر، لیک او را میان اهل خط پنج است اسما
ترنجی، غنچه، پیکانی، صنوبر دگر مخروط نیکو گیرش از بر

در صفت دال

چنین پیرایه کامل بر سخن بست که حرف دال را صورت سه نوع است:
یکی مفرد بُود، ثانی مرکّب سیم مرسل شمار ای پاک مشرب

در صفت را

چنین گفتست استاد کهن سال که حرف را نماید بر سه منوال
۳۵۵ ولیکن نام آنها را سخنور نهاده مرسل و مرفوع و مضمّر

در صفت سین

ولی سین بر دو نوع آمد مصوّر یکی قوسی، یکی دیگر مدوّر

در صفت صاد

ز شکل صاد گر خواهی نمونه بُوّد بر صورتِ سین هم دو گونه

در صفت عین

ولی هفت است عین ای پاک منظر
چهارم عین را موعود نام است
۳۶۰ یکی را هم بُوّد فَمَ الاسد نام
یکی دیگر فَمَ الثَّعبان که باید
یکی دیگر بُوّد بر شکل صادی
سر عین آخرینش ای نکوفن
منقل، صادی و دیگر محیر
که آخر یا وسط او را مقام است
که مثل عین نعلی دارد اندام
بر اسلوب محیر ظاهر آید
که نامش را فَمَ الثَّعلب نهادی
پس از حرف الف باید نوشتن

در صفت فا

ولی فا بر سه شکل آمد مصوّر پس از حرف الف باید مدوّر

در صفت قاف

۳۶۵ ز حرف قاف اگر خواهی نمونه بُوّد بر شکلِ فا او هم سه گونه

در صفت کاف

چهار است اسم کاف ای پاک مشرب مسطح، منحنی، مفرد، مرکب

در صفت لام

دو باشد شکل لام ای پاک منظر یکی مرسل، یکی دیگر مدوّر

در صفت میم

چنین گفتست اوستاد هنرور که شش نوعست میم ای پاک منظر

مدوّر، مرسل و مطموس و مفتوح مثلث با شرح گشتست مشروح

در صفت نون

۳۷۰ دو شکل آمد ولسی نون ای هنرور یکی قوسی بود دیگر مدوّر

در صفت واو

دو نوع آمد همین واو ای سخنور یکی مرسل، یکی دیگر مدوّر

در صفت ها

چنین گفت اوستاد پاک منظر که ها برئه طریق آمد مصوّر:
یکی مفرد که نامش نزد استاد مثلث باشد ای پاکیزه بنیاد
دویم دالی، سیم را حاجبی خوان چهارم شکل را اذن الفرس دان
چو ذو صادی که باشد پنجمین ها ششم مطموس دان ای مرد دانا
بدان این نکته گرنیکونهادی که نام هفتمش شد دال صادی
ولیکن هشتمین ملحق به نام است نهم مرسل، سخن این جا تمام است
بدان این نکته را ای مرد دانا که گر در اول افتد شکل اینها
بود اذن الفرس مطموس دالی همین است و از اینها نیست خالی
و گر در اوسط اینها را گشادی چهار است اولینش دال صادی
دوم را زان چهار اذن الفرس خوان سیم را صادی، چارم حاجبی دان
ولسی در آخر ای گنج معانی بغیر از مرسل و ملحق ندانی

در صفت لام الف

چنین داد اوستاد نکته دان پند که حرف لا دو نوع است ای خردمند:
نخستین مفرد و ثانی مرکب زمن بشنوتو این پند مرتب

در صفت ی

بدان ای عاقل پاکیزه طینت که یا بر چار نوع آمد به زینت
بگویم با تو گرنیکو بدانی مدوّر اول و معکوس ثانی
سیوم مرسل بُود چهارم مرکب چنین کردند استادان مرتب

خاتمه

در بیان کمیت عدد ابیات کتاب و در یوزه اصلاح از نظر ارباب لباب

بحمد الله که کرد این طرفه خامه
 به نثرش گرچه بسیاری شنیدم
 به نظمش خامه را کردم گهربار ۳۹۰
 به یمنِ همت مردان آگاه
 چو بر عزم شمارش دست بردم
 اگرچه نظم او بس ناروان است
 که صرافان نقد و خرده دانی
 زدانش خرده بر نظمم نگیرند ۳۹۵
 بیا مجنون حدیث از حد فزون شد
 قلم در گفتگو از بس که بشتافت
 ز بس کاندسرخن گفتن غلو کرد
 دوات از بس که گوهر برفشانده
 بیا دیگر سخن را کوتاهی ده ۴۰۰
 چو ختم نامه این نظم کردی
 خداوندا تو این نظم روان بخش
 بیامرز آن که بی روی و ریائی

تمام انشای این فرخنده نامه
 ولی در صورت نظمش ندیدم
 نبودم باعشی جز مشق این کار
 تمامش ساختم در قریب یک ماه
 فزون از چار صد بیتش شمردم
 ولی امید از یزدان چنان است
 گهر سنجان دریای معانی
 اگر باشد خطایی در پذیرند
 سخن زاندازه قانون برون شد
 ز تحریر و بیانش سینه بشکافت
 زبانش از تکلم مو بر آورد
 دهانش از تحیر باز مانده
 کزین نوع حکایت کوتاهی به
 همان بهتر که کاغذ در نوردی
 مبارک ساز بر شاه جهان بخش
 کند مجنون مسکین را دعائی

تمت رساله رسم الخط لمولانا مجنون

رحمة الله علیه



سواد الخطّ
مجنون رقيقى هروى



بسم الله الرحمن الرحيم

حمد^۱ و سپاس استادی را که کاتب لوح و قلم بیچون و حافظ «ن والقلم وما یسطرون»^۲ است. خوشنویسی که سر خطِ نوخطان قلمرو کلکِ صنعش «اول ما خلق الله القلم» است، و معلمی که سبق سوادخوانان مکتبِ خانه علمش «علم بالقلم» علم الانسان مالم یعلم^۳ است.

نظم

استادِ ازل کاین خط مشکین رقم اوست
یا رب چه رقمهای عجب در قلم اوست
سریع القلمی که چون در ازل قلم بر لوح نهاد حالات ابد را به طرفه العینی به دو حرف کاف و نون بر صفحه هستی شرح داد که «جفت القلم بما هو کاین الی يوم الدین». خطاطی که ورق گلگون لیلی صفتان را به خط و سوادِ خال و خط مجلل ساخت و مجنون و شای سودایی نامه سیاه را به عشق آن سواد در خط انداخت.

نظم

صفحه روی بتان از خال و خط کاتب لوح و قلم زیبا نهاد^۴

۱. رساله رسم الخط مولانا مجنون رحمة الله علیه + حمد، M هوالباقی + آموز خط خوش که مراو راست رواج + خوش خط چه بود بر سر عالم، چون تاج + زینت باشد اگر تویی مستغنی + مکنت باشد اگر باشی محتاج + حمد.
۲. القلم (۶۸) ۱. ۳. العلق (۹۶) ۵-۴. ۴. M بیت «صفحة روی... نهاد» را ندارد.

چشم صاد و زلف دال و قد الف
کتاب استاد ازل زمین پنج حرف

متره لام است و دهان مبه سراد
صد الم بر روی جان م نهاد
صرفه دستی که اگر کرام الکاتبین به دستبازی و امداد سپهر بوقلمون تا به قیامت به
کتابت مصحف جمال خواهند پرداخت محقق است که ثلثی از توقیع کمالش در نامه ورقاء
درج نتواند ساخت. «لو كان البحر مداداً لكلمات ربّي لئنفد البحر قبل ان تنفد كلمات ربّي
ولو جئنا بمثله ممداداً».

گر دریاها مداد گردد صد بار
کاغذ شود اوراق سپهر زنگار

ور خامه شود شاخ درختان بهار
نتوان صفتت یکی نوشتن زهرار
و درود بی قیاس عالمی را که مبتدیان انسان را به تعلیم خط نصف علم داد که
«الخط نصف العلم». و فرزندان بزرگوار ایشان را به دست خط تاج کرامت بر سر نهاد، که
«اکرموا اولادکم بالكتابة». خطاب خطبه خطیب خطه خط بر نام او است و رقم کتابت
کتاب مرقوم خط^۷ و پیغام او. امی لقبی که اگر هرگز دستش قلم بر کاغذ نهاد به دستبازی
استاد ازل او را نسخ تعلیق^۸ کتب سماوی دست داد.

نظم

شد غبار خط قرآنش ز نور
صلوا علیه و علی آله^۹.

خصوصاً آن قلم و قلمرو هستی و آن مدبر دبیرستان خداپرستی، و آن قلمزنی که
درماندگان بی روزی را به تعلیم حسن خط مفاتیح گنجینه رزق^{۱۰} به دست داد که «علیکم
بحسن الخط فانه من مفاتیح الرزق»^{۱۱}.

نظم

چون حسن خط اندر سر انگشت تست
کلید در رزق در مشیت تست

بلکه به همان کلید در خزینه بهشت بر روی ایشان گشاده که «من کتب بسم الله الرحمن
الرحیم بحسن الخط دخلت الجنة بغیر حساب»^{۱۲}.

دبیری که نام تونیکو نوشت
نکویی نوشتست بر او بهشت^{۱۳}

اما بعد؛ بر خاطر خطیر خطاطان خطه خط — که مرآت جلی است — خفی نباشد که
بهترین فضلی که فصل ممیز انسان از جنس حیوان تواند بود یکی فضیلت نطق است و یکی

۵. الکهف (۱۸) ۱۰۹. ۶. M + جلّ جلاله. ۷. M + به نام او. ۸. M نستعلیق.

۹. D «صلوا... آله» را ندارد. ۱۰. D مفاتیح باب رزق. ۱۱. D فانه مفاتیح رزق.

۱۲. D بلا حساب. ۱۳. M بیت را ندارد.

قابلیت کتابت، که مأخذ هر دو زبان است: یکی زبانی قلم و دیگری زبانی رقم. اول ذاتی و دوم کسبی. و چون حدیث «اکرموا اولادکم»^{۱۶} به صیغه امر ادا شده، پس بر همه کس واجب است که فرزندان را با آنکه برایشان قلم تکلیف نیست به گرفتن قلم تکلیف نمایند و ایشان را صید این علم کرده به سلسله خط قید سازند که «العلم صید و الکتابه قید»^{۱۵}. اما باید که به خط مایقره قانع نشوند و در آن کوشند که حسن خط بدست آرند.

نظم

خط چنان به زقلم زاینده که بیاساید از او خواننده
چه بر حسن خط دو فایده مترتب^{۱۶} است: یکی در دنیا و یکی در آخرت. در دنیا بدست آوردن کلید رزق، و در آخرت در آمدن به بهشت. چنانچه قلمی شد. و نقلی است از حکما که دیدن خط خوب چشم را روشن سازد. چنانچه گفته اند:

نظم

نور چشم آدمی افزون شود از هشت چیز
گر میسر گردد در وی نظر کن هر زمان^{۱۷}
در زرو در مصحف و شیخ کبیر و شاه عصر

خط خوب و روی خوب و سبزه و آب روان
و چون کاتب مکتوب حقیقی مجنون بن محمود رفیقی — اصلح الله شأنه ابد — به مضمون «الولد الحر یقتدی بابائه الغر» از او این طفولیت تا زمان کهنوت در تحصیل علم و تکمیل اعداد سیاق خدمت استادان ماهر و خطاطان نادر دریافت از هر خرمن خوشه ای و از هر انجمن توشه ای بر می داشت، اما چون از نقصان قابلیت در آن صنعت لطیف کامل نشد و از آن علم شریف مقصودش حاصل نگشت و از آن ممر در ننگشود^{۱۸}، قبل از این در قواعد خطوط سته نسخه رسم الخط را نظم کرده و میخواست او را به نوعی که از استادان شنیده بود نظم آورده، و اگرچه میل طبع موزون به نظم زیاده و بیشتر است ولیکن دریافتن سخن نثر از نظم بیشتر است. بنابر آن در نثر نیز به همان روش ورقی چند ساخته شد و سطری چند در قواعد نسخ تعلیق که هیچ یک از استادان پیرامون آن نگشته بودند پرداخته آمد، تا طالبان صورت خط را حظی باشد. و چون مبتدیان را از سواد الخطش هم خط و هم سواد حاصل شود نام این نسخه سواد الخط^{۱۹} مناسب نمود والاعانة من الله الودود.

و ترتیب این بر شش باب اتفاق افتاد.

۱۶. D + بحسن الخط. ۱۵. D العلم یصید و حسن الخط یقید.

۱۷. M مرتب. ۱۷. D هم در آن.

۱۸. D راه او گشوده شد. ۱۹. M خط و سواد.

باب اول

در بیان خطوط و سطوح و دَوْر و وجه تسمیه هریک از آن

بدان که در قدیم الایام خط معقلی بوده، و مجموع آن سطح است و هیچ دور نیست. و بهترین خط معقلی آن است که هم سواد و هم بیاض آن را توان خواند. و آن را معقلی برای آن خوانند که محلّ تعقل است. بر این قسم بعد از آن خط کوفی را وضع کردند و در این خط^{۲۰} دانگی دور است و باقی سطح. و کوفی برای آن گویند که در کوفه پیدا شد. بر این صورت بهترین کسی که این خط را خوش نوشت شاه مردان^{۲۱} علیه السلام بود، و بهترین خط خط ایشان که نقل^{۲۲} آن کردن و مثل آن نوشتن امکان بشر نیست و به آن معجزه بجز عجز چاره دیگری نیست. بنابراین ابن مقله علیه الرحمة قلمی دیگر اختراع نمود و آن را ثلث نام نهاد؛ زیرا که ثلث آن دَوْر بود و بنای آن به نقطه نهاد. یعنی به میزان نقطه برای هر حرفی مقداری مقرر ساخت. و از ثلث پنج قلم استخراج نمود بر این طریق که یک نقطه بر او افزود و سطح او را بیشتر کرد و او را محقق خواند؛ زیرا که خواناتر است. و یک نقطه از او کم ساخت و دَوْر بیشتر داد توقیع نام نهاد؛ چه توقیعات بدان می نویسند.

چون آن قلم را باریک کرد سه قلم دیگر شد: باریکی ثلث را نسخ گفت که ناسخ خط هاست چه اکثر کتابتها بر آن است.

و باریکی محقق را^{۲۳} ریحان نام کرد که رنگ و بوی محقق داشت.

و باریکی توقیع را رقاغ نامید که رقه ها بدان می نویسند.

بعد از آن تعلیق پیدا شد که یک دانگ او سطح^{۲۴} است و پنج دَوْر. تعلیق برای آن گفتند که تعلقی به نسخ دارد، و او را نامه نیز نامند که نامه ها بدان می نویسند. بعد از آن نسخ تعلیق پیدا شد که یک دانگ او نیز سطح است و پنج دَوْر. او را نسخ تعلیق گویند که از نسخ^{۲۵} و تعلیق گرفته اند.

۲۰. M. + دوری. ۲۱. M. علی. ۲۲. M. خط ایشان نقل. ۲۳. M. آن محقق را.

۲۴. M. نیز سطح. ۲۵. M. که نسخ.

باب دوم

در ذکر استادان و مخترعان و بیان مراتب ایشان

بدان که قبله الاستاد ابن مقله علیه الرحمة والرضوان مخترع شش قلم است چنانچه مذکور شده. و زبده الکاتبین ابن یوّاب علیه الرحمة شاگرد وی است. و قبله الکتاب خواجه جمال الدین یاقوت علیه المغفرة شاگرد ابن یوّاب بوده اما به از هر دو نوشته، اصول ابن مقله را نمود و صافتر از او نوشت.

نقل است که قلم ابن مقله و ابن یوّاب هر دو جزم بوده^{۲۶}، اما خواجه یاقوت، شاه مردان را علیه السلام در خواب دید که فرموده: قلم را محرف قط زن^{۲۶}. چون چنان کرد خط او صافتر شد و این که خط او را بر خط ابن مقله ترجیح می دهند نه از جهت اصول است بلکه از جهت صفاست، و گرنه در اصول هر دو برابرند.

و خواجه ارغون— رضوان الله علیه— شاگرد خواجه یاقوت است. گاهی چنان تقلید او کرده که فرق نکرده اند. و خواجه عبدالله صیرفی— طیب الله مرقد— صاف تر از خواجه یاقوت نوشت اما در اصول به او نرسید. اما مولانا و استادان و مخدومنا المسمی به عبدالله الهروی المشتهر بطباخ— طاب الله ثراه و جعل الجنة مثواه— اصول خواجه یاقوت را با صفای خط خواجه عبدالله صیرفی جمع کرده است. و نسخ ایشان^{۲۷} را بسیاری از استادان بر نسخ خواجه یاقوت ترجیح داده اند.

اما خط تعلیق را خواجه تاج السلمانی— علیه التحية والسلام— اختراع نموده، و هیچ مخترعی خط مخترع خود را به از او ننوشته. و مولانا عبدالحی— نور مرقد— روشی دیگر نوشت و تا اکنون به از او پیدا نشده. و خواجه میرعلی— انار الله برهانه— خط نسخ تعلیق را اختراع فرمود و مولانا جعفر— قدس سره— به از او نوشته. اما مولانا اظهر— رضی الله عنه— در برابر مولانا جعفر حکم خواجه عبدالله صیرفی دارد نسبت به خواجه یاقوت؛ اگر چه صافتر از مولانا جعفر نوشته است، لیکن در اصول به او نرسیده. [اما مخدومنا و استادان المشتهر به سلطانعلی المشهدی— سلمه و ابقاه من الله علينا به شرف بقاء و لقاء شرفه الی يوم الدين— در

۲۶. M. فسط زدن. خوشنویسان قلم را به سه نوع، قط می زده اند: قط جزم، قط محرف، قط متوسط، که هر یک از آنها به جهت نوعی از کنایت کار برد داشته است. — همین کتاب، بخش فرهنگ وازگان کتاب سازی و کتاب رای.

۲۷. M. و ایشان.

برابر ایشان حکم مولانا عبداللہ طباخ دارد نسبت به خواجہ یاقوت و خواجہ عبداللہ صیرفی.
یعنی ہم اصول مولانا جعفر را نموده و ہم صافی مولانا اظہر را^{۲۸}].

باب سیوم

در بیان ادوات کتابت

چون حسن کتابت موقوف است به ادوات خوب؛ لاجرم تعریف آنها در ضمن هشت فصل نوشته می شود:

فصل اول

در گُتابخانه

بدان که خانه کتابت^{۲۹} از چهار طرف گشاده باید اما کاغذ لبق نهاده^{۳۰} صبح در پیش شرقی نشیند و نیمروز در جانب جنوبی، و آخر روز در طرف غربی. اما تابستان هوای حوضخانه بهتر باشد.

فصل دوم

شناختن سیاهی

بدان که سیاهی خوب آن است که سیاه و براق و روان باشد و اگر در آب افتد نوشته تغییر نکند، و اجزاء ضروری آن چهار است چنانچه گفته اند:

شعر

همسنگ دوده زاج است همسنگ هردو مازو

همسنگ هرسه صمغ است آنگاه زور بازو^{۳۱}

۲۹. D خانه کتاب.

۳۰. M کاغذ ولبق - لبق نهادن؛ تنک نهادن، گسترده نهادن.

۳۱. M +نوع دیگر: پستان دو درم دود چراغ...+ صمغ عربی درو فکن چار درم +مازو دو درم نیم درم برکی زاک + از بهر مرکبش فروسای بهم.

فصل سیم

در عمل آوردن انواع سیاهی

اما اگر خواهی سیاهی مطّوس باشد طریقه او آن است که اوّل دوده را بگیری و در سفال آب نا رسیده، روغن او را بستانی. و طریق دیگر روغن گرفتن او آن است که دوده را در کاغذ کنی و آن کاغذ را در خمیری گیری و در تنور گرم بر سر خشت پخته گذاری، چندان که خمیر پخته شود. پس برون آری و در هاون زردی ریزی، بعد از آن صمغ عربی خوب که رنگ نبات باشد بی جرم و برّاق در ظرفی ریزی و آب در او کنی و آن مقدار بگذاری که به قوام نبات آید. پس قدری از آن صمغ حل شده در هاون بر سر دوده ریزی، و دوده را به آن صمغ خمیر کنی، و بسیار بکوبی، و بعد از آن مازو^{۳۲} را بکوبی. و مازوی خوب آن است که سبز و بی سوراخ باشد. و ده چندان آب بر او ریزی و بعد از آن برگ خار و برگ مُورد^{۳۳} و سوسمه^{۳۴} و افیمون^{۳۵}، از هر کدام نیم درم، این مجموع را بر سر مازو و ریزی و یک شبانه روز بگذاری. و بعد از آن بر سر آتش گذاری و بجوشانی و تجربه می کنی تا چندان که آب مازو بر کاغذ نشو نکند. پس از آتش به زیر بگیری و به کر باس نوبیالایی، و آب صاف مازو را نگاه داری. بعد از آن زاک^{۳۶} در آب اندازی تا حل شود. بعد از آن مقداری آب مازوی بی دوده بر او ریزی. بعد از آن قدری آب^{۳۷} در هاون ریزی و صلایه کنی^{۳۸}. پس پاره‌ای نیل سر آب با اندکی صَبْر^{۳۹} در هاون اندازی. و می باید که صد ساعت آن مداد را صلایه کنی، و صبر کنی تا آن صلایه تمام شود خواه در پنج شبانه روز، خواه بیشتر، که صلایه تمام آن است که از صد ساعت کمتر نباشد.

چون صلایه تمام شود قدری نمک هندی با نبات مصری در هاون اندازی و صلایه می کنی و تجربه می کنی تا به حدّ مطّوس رسد. یعنی [به] رنگ طاووس نماید. بعد از آن از هاون بیرون آری و به حریر بیالایی و نیم درم مشک با مثقالی زعفران در ده درم گلاب ضم

۳۲. مازو: ماده‌ای است کروی شکل که از جوانه‌های درخت بلوط بدست می آید و در مرکب‌سازی و رنگریزی استعمال دارد. ۳۳. مُورد (mord) درختچه‌ای است معطر، و همیشه سبز.

۳۴. سوسمه: برگ نیل، گیاهی است شبیه به برگ مُورد، و سیاه رنگ که در مرکب‌سازی کاربرد داشته است.

۳۵. افیمون: گیاهی است از تیره پیچک، بمانند سس، دارای رنگی سرخ که به عربی دواء الجون گویند.

۳۶. زاک یا زاج، ملحی است معدنی و بنوری شکل.

۳۷. M آب قدری.

۳۸. صلایه کردن: صلایه، سنگی است پهن که بر روی آن چیزی را سایند. صلایه کردن: چیزی را ساییدن و بهم آمیختن.

۳۹. عصاوه‌ای است تلخ، که از گیاه صَبْر بدست می آید و در مرکب‌سازی کاربرد داشته است.

کنی^{۴۰}. چنان که جرم آنها همه حل شود. پس از آن بر وال^{۴۱} ریزی و بیفشاری و صافی او را در سیاهی ریزی و کتابت کنی.

نوعی دیگر در ساختن سیاهی

بستان مازوی سبز چهار سیر، و صمغ عربی چهار سیر، و دوده چراغ یک سیر، و زاک ترکی دو سیر، و یک سیر آب در چهار سیر مازو کن، و هشت سیر آب در چهار سیر صمغ، و سه شبانه روز بگذار^{۴۲} و هر روز یکدو نوبت صمغ را بشوران. بعد از آن مازو را با یک من ونیم آب در دیگ بکن و به آتش نرم بجوشان تا به نیمه باز آید. پس در وی صمغ صاف کن بهم برآر، و زاک را در هاون نرم بسای و به کرباس محکم می بیز، و در آن آب انداز و بهم برآر. بعد از آن دوده را در هاون کن و قطره قطره در وی می چکان و نرم صلایه می کن تا تمام کشته شود. باز آب مازو، قطره ای چند در وی ریز و صلایه می کن تا سه نوبت. بعد از آن مازو و زاک و صمغ را قطره قطره در آن میان می ریز و صلایه می کن تا آن آبها را بخورد. بعد از آن در شیشه کن و نیم سیر نبات مصری و نیم مثقال زعفران و قدری صبر با یکدیگر بسای و با گلاب حل کرده در شیشه پاک ریز و کتابت کن.

در سیاهی خشک

چهار^{۴۳} مثقال صمغ و دو مثقال مازوی سوده با دوده بیامیزند و آب گرم در وی ریزند و صلایه کنند و زاک را در میان کاغذ کرده در خمیر گیرند و در زیر آتش کرده تا بپزد، آنگاه بسایند و با دوده بیامیزند و مقداری بجوشانند و از کرباس سطر بگذرانند. پس بر بالای غربال خشک نمایند، و هرگاه که خواهند بدان کتابت نمایند مقداری در کاسه ریزند و قدری آب گرم در وی کنند و یک شب بگذارند، مرکبی درغایت لطافت باشد.

فصل چهارم

در ساختن شگرف^{۴۴}

حماء گل ختمی و موی سر آدمی، سبوس اینها را با یکدیگر عجین کن و بسیار

۴۰. M کم کنی. ۴۱. والا. وال: نوعی حریر است نازک و محکم. ۴۲. M بگذارد.

۴۳. M بگیردوده+و چهار. ۴۴. شگرف یا شنجرف، جسمی است سیاه، که گرد آن به سرخی و قهوه‌یی مایل است. در نقاشی و مرکب سازی کاربرد داشته است.

بمال، و تا نیمه شیشه متین کن^{۴۵} و خشک کن. چنان که اثر رطوبت در او نماند. و اگر شیشه سفید باشد بهتر. کبریت یک من سیماب نیم من، اگر خواهی که در اعلی مرتبه آید مناصفه کبریت، و زبیق هر دو را با یکدیگر صلایه کن و در شیشه کن و سر شیشه را محکم کن و بر سر شیشه مقدار سر جوالدوزی سوراخ بگذار و بر آتش انگشت نه، و نرم می دم از صبح تا نیم روز، تا آن زمان که دود سیاه از سوراخ شیشه بر آید. بگذار تا دوده زرد و سفید شود، فی الحال محکم کن چون تمام گداخته شود شنگرف باشد.

فصل پنجم

در گرفتن زنگار

یک رطل نوشادر و نیم رطل خُرده مس در کاسه کن، و آب سرکه انگوری در وی چکان، و چوبی که سر آن چون سُم شتر بوده باشد در آن کاسه صلایه می کن تا آنگاه که زنگار گردد.

فصل ششم

در حل کردن طلا

کاسه چینی بیار که چرب نباشد و قدری عسل پاک بی موم یا صمغ عربی با سریشم ماهی در ته کاسه بمال، چنان که چسبان شود، و ورق زرد در کاسه انداز^{۴۶} و به انگشت بمال؛ اما باید که دست چرب نیز نباشد که اگر چربی به وی رسد سیاه شود، و چرب دستی بکار نیاید. چون گیرا شود آب در او می چکاند و می مالد تا وقتی که تمام حل شود. و بعد از آن کاسه را پر آب کند و ساعتی بگذارد تا به ته^{۴۷} نشیند. پس آن آب را آهسته بریزد، زر محلول در ته کاسه بماند، بعد از آن او را خشک سازد، چون خواهد که بدان کتابت کند قدری آب در وی چکاند و بمالد، پس به قلم موبرداد بر قلم مالیده، بنویسد.

فصل هفتم

در تعریف کاغذ و رنگ آن

بدان که کاغذ خوب آنست که سفید و نرم و بریان و صاف و هموار باشد، و در رنگ

کردن آن به الوان سخنان رنگین گفته‌اند. رنگ اصل که استادان ماتقدم کرده‌اند حنا و زعفران و سیاه است، اما اگر خواهی که گلگون کنی، گل کاجیره^{۴۸} را نرم بکوب و به موینه^{۴۹} بیز و در ظرفی به آب خمیر کن و برلته‌ای ریز، و آب بر او می‌زن تا زرد آب آن تمام بشکند. و آن وقتی معلوم گردد که زردی آن مایل به سفیدی گردد. و بعد از آن بیرون آور^{۵۰} و به دست بیفشار^{۵۱} چنان که در او آب هیچ نماند. بعد از آن یکمن ونیم گل را خوب پخته، بر او زن.

و طریق او آن است که پاره پاره از او تنک سازی و آن قلیه را^{۵۲} پاره پاره بر او می‌زنی. چنان که به همه جای او برسد، و بهم برآر، چون تمام شود او را به کف دست بسیار بمال، تا وقتی که چون به انگشت بیفشاری، گل سفید نماند. بعد از آن باز برلته ریز و آب بر او می‌زن و شاهاب^{۵۳} می‌گیر تا مادام که در او رنگ نماند. بعد از آن سه من کشته را ده من آب ریخته بگذار تا لعاب خود را تمام باز دهد آبها را در ظرفی کن و قدر دانگی^{۵۴} در ظرفی دیگر، و او را همه وقت شیر گرم^{۵۵} نگاه دار، و هریک من شاهاب یک سیر آب کشته بریز، و کاغذ در رنگ نه، و پیوسته او را می‌گردان تا وقتی که رنگ به دلخواه شود، بیرون آر، و به آب کشته برآر و باز به آب صاف برآر و بر رجه^{۵۶} انداز. اما احتیاج است به چوب نهادن، و اگر چوب نهند بر یکدیگر چسبد و دو رنگ شود.

رنگ نارنجی و غیره

بدان که گلگون را اگر به زعفران زنند نارنجی شود، و آل سیر را زعفران زنند گلنار شود، و ماوی^{۵۷} را به زعفران زنند جوزی شود، و اگر به شایاب^{۵۸} زنند گل خشخاش شود.

رنگ ماوی

نیلاب را صاف سازند و قدری آب نیمگرم در روی زنند و کاغذ را رنگ کنند، و بعد

۴۸. گل کاجیره: کاجیره نام درختی است به گویش دیلمی، که به فارسی کافشه گویند. گل آن دانه‌هایی دارد زرد رنگ، که در رنگریزی استعمال می‌شده است.

۴۹. موینه: موینه، موی +ینه، آنچه از موی بافته شده باشد. ۵۰. M. آوردن.

۵۱. M. بیفشارد. ۵۲. M. فیلرا. ۵۳. شاهاب: رنگی است سرخ که از گل زرد به‌حاصل می‌آید.

۵۴. M. قدری دانگ. ۵۵. شیر گرم: نیمه گرم، نه گرم و نه سرد.

۵۶. رجه: طنابی را گویند که چیزی مانند جامه یا کاغذ بر آن پهن کنند یا بدان آویزند. این کلمه با کسر اول در گونه فارسی هرات متداول است.

۵۷. ماوی: منسوب است به ماء، که به فارسی آبی گویند. ماوی در عربی جمع ماویّه است به معنی آینه.

۵۸. چنین است در M و D، ظاهراً تلفظی است از شاهاب، که رنگی است سرخ، محض از گل زرد.

از آن به آبِ خنک برآزند. اما کاغذ بغایت ملایم می باید که ماویِ خوب شود.

فصل هشتم

تعریف قلم و قَط آن

قلم خوب آن است که مغز او سفید باشد. و استادان گفته اند که باید چهار سینه در او موجود باشد: سرخ و سفید و سخت و سنگین. قال امیرالمؤمنین و امام المتقین اسدالله الغالب، مطلوب کلّ طالب، علی بن ابی طالب علیه السلام لکاتب المصحف: اجل قلمک نوره کما نورالله عزوجل. یعنی: جلی کن قلم خود را تا روشن باشد همچون نور خدای عزوجل.

و هم وی علیه السلام کاتب خود را فرمود: الق دواتک واطل حلقة قلمک و فرج بین السطور وقرمط بین الحروف لانه^{۵۹} اجدر بصباحة الخط. یعنی: لایقه بگذار دوات خود را، و دراز کن گلوئی قلم خود را، و گشاده دار میان سطرها را، و مقرمط نویس حرفها را. بدرستی که آن احق و اولی است به صباحت خط.

و نیز فرمود: اسمح برده قلمک و اسمن شحمه و ایمن قظک بحذ خطک. یعنی: دراز کن زبان قلم خود را، و چاق و فربه گردان پیه او را، و از جانب راست زن قِط او را، که سره شود خط تو.

نقل است که عبدالحمید کاتب، ابراهیم بن خالد را تعلیم کرد و فرمود: طول لسان قلمک و اسمنها و حرف قظک و ایمنها. یعنی: دراز کن زبان قلم خود را، و فربه گردان او را، و محرف کن قِط او را از جانب راست. چون چنان کرد خط ابراهیم بغایت خوب شد با آنکه بد نویس بود.

بعضی استادان چنین گفته که ریسمان بر دَورِ قلم هرچه شود درازی قلم را همان مقدار قرار دهند، اما به شرطی که قلم در سختی و نرمی متوسط باشد، و اگر قلم محکم و سخت باشد خانه او را درازتر باید تراشید و مشق بیشتر باید کرد. و اگر سست^{۶۰} است برعکس باید کرد. چنانچه اگر قلم بر روی ناخن نهی و آن مقدار که بر کاغذ قوت می کنی بنمایی شق گشاده شود تا سیاهی ریز باشد، و جانب وحشی بقوت تر. زیرا که مدار قوت قلم بر اوست. اما تراش زبان قلم به زبان قلم تراش به هیأت ماهی تا نوک قلم ذنب الحوتی نماید. و قط سه نوع می باشد: جزم و محرف و متوسط^{۶۱}. اما بهتر متوسط است که «خیر

۵۹. M فانه.

۶۰. M و سست. ۶۱. M اوسط.

الأُمور أوسطها»، ولی مَقَطٌ^{۶۲} پخته و سطر باید که چون نی بردست گیری و قلم تراش بر قلم مانی، وانگشت ابهام بر پشت قلم تراش قوت کنی، آوازی شنوی مشابه قَطٌ^{۶۳}. گفته اند که کاتب باید در وقت قَط زدن چشم برهم نهد که اگر ناوک نوک قلم بجهد مردم دیده به چشم زدنی از سهم آن برمد. و چون قلم قَط زند نقطه^{۶۴} بر کاغذ نهد، اگر آن نقطه مَرِيع آمد فَبِها، والاّ باز بتراشد.

۶۲. مَقَطٌ: قَط زن: قَط گیر.

۶۳. قَط در اینجا اسم صوت است و آن آوازی است که از بریدن چیزی سخت که به سرعت بریده شود، برآید.

۶۴. نَقْطَةٌ (نقطه ای).

باب چهارم

در بیان قواعد خط

قال امیر المؤمنین و امام المتقین علی بن ابی طالب علیه السلام: اعلم ان الخط مخفی فی تعلیم الاستاذ، قوامه فی کثرة المشق و ترکیب المركبات، و بقاءه علی المسلم فی ترک المنهیات و محافظة الصلاة، وأصله فی المفردات. یعنی: بدان که نیکویی خط مخفی است در تعلیم استاد و در بسیار نوشتن و راست نوشتن مرکبات^{۶۵}، و ثبات خط بر شخص مسلم در ترک منهیات [است] و محافظت نماز^{۶۶}، و دانستن خط موقوف است بر دانستن اصول و معرفت مفردات. پس اول بیان مفردات کنیم.

بدان که خط نسخ تعلیق را عروس تمام خطها خوانده اند، و ثلث که ام الخطوط است مادر او است. یعنی مأخذ^{۶۷} نسخ تعلیق نیز ثلث است. مثلاً الف اگرچه در این خط از الف ثلث کوتاه تر است اما اندامش دال است بر آن که دختر آن مادر است، و در آنچه به ثلث مشابهت دارد اشارت کرده می شود ان شاء الله تعالی.

در بیان نقطه

بدان که خط از نقطه مأخوذ است، و طريقة نقطه نهادن آن است که قلم به سه انگشت گرفته محرف بر کاغذ نهند آن مقدار که مربعی متساوی الاضلاع حاصل شود. و هر طرف که خواهد ابتدا کند، باید که قلم به نوعی بر کاغذ نهد که گویا نقطه خواهد، و تا آخر هر حرف تمام قلم بر کاغذ به همان نوع که در حال نقطه نهادن است، بنهد^{۶۸}.

در بیان الف

الف سه نقطه باید به همان قلم نوشته شده باید که او را سه حرکت همزه حاصل آید اما غیر محسوس. چنان که اگر او را سرنگون بدارند به همان هیأت باشد بعینه^{۶۹}.

۶۵. D و بسیار نوشتن مرکبات.

۶۶. M محافظت صلوٰة نماز.

۶۷. M مادر. ۶۸. M «بنهد» ندارد.

۶۹. M بعینه + بدین ادا.

در بیان با

اما سر «با» مقدار یک نقطه باید، و تن او هشت نقطه. اگر مد دهند و اگر نیم مد باشد چهار نقطه. و چنان سرنگون باید که آخر مقدار نقطه ای زیر آید، چنانچه در ثلث. و ابتدای او باریک باید و هر چند برآید پهن تر شود تا آخر که تمام قلم بر کاغذ نماید.

در بیان جیم

اما جیم، «را» ی چپ باید و نونی چپ بدو پیوسته^{۷۰}. و دایره جیم چنان باید که از اونونی حاصل آید^{۷۱} و از دایره او بیضه ای توان ساخت. چنان که در ثلث.

در بیان دال

اما دال دو نقطه است: یکی سر، و یکی دامن. اول نقطه طولانی باید نهاد و حرف رائی بدو پیوست که اگر سر «با» بر سر دال نهند، «با» ی مفرد حاصل توان کرد.

در بیان را

اما «را» نیز دو نقطه است: یکی سر، و یکی دامن، که اگر نقطه بر سر او نهند دال شود.

در بیان سین

اما سین را اگر دندانۀ دار نویسند گشادگی دندانۀ اول آن مقدار باید که نقطه در او بگنجد، و دندانۀ دوم اندکی گشاده تر. و دایره او حکم نون دارد. چنان که در ثلث. و اگر مد دهند طول او هشت نقطه باید. چنان که در ثلث. و این نیز مد و نیم مد باشد^{۷۲}.

در بیان صاد

سر صاد مرکب از دو خط است: یکی فوقانی و یکی تحتانی، و هر دو طرف سر صاد یک شکل باید نوشت. که اگر خواهند فوقانی را تحتانی تصور کنند^{۷۳} صادی حاصل توان کرد.

۷۰. M پیوست.

۷۱. M + بر این نهج. ۱) و این نیز همانند مد باشد.

۷۲. M تحتانی کنند.

در بیان طا

اماطا، اول الفی باید نوشت و سرِ صادی بدو پیوست، اما دامن او را به صورت دامنِ «را» باید انداخت. چنانچه در ثلث نیز بدان^{۷۴} نمط است.

در بیان عین

سرِ عین را به نوعی باید نوشت که او را سرِ صادی توان ساخت. چنان که در ثلث نیز بدین نوع است^{۷۵}.

در بیان فا

سرِ فا را اول نقطه باید نهاد، و قلم بر دورِ او گردانید تا مدور شود، بعد از آن بائی به او پیوست چنان که در ثلث است.

در بیان قاف

سرِ قاف به طریق سرِ «با» است و دایره او چون نون است. چنان که در ثلث نیز بدین روش است.

در بیان کاف

کاف را الفی باید نوشت و بائی در او پیوست. چنان که در ثلث نیز چنین است^{۷۶}.

در بیان لام

لام را الفی باید نوشت و نونی در او پیوست. چنان که در ثلث بدین روش است^{۷۷}.

در بیان میم

اما میم^{۷۸}، اول نقطه باید نهاد و باز برد و گذشت و مقدار یک نقطه از او گذرانیده و الفی در او پیوست که اگر خواهند او را لام توان ساخت.

۷۴. M بدین.

۷۵. D چنانکه در ثلث نه این است. ۷۶. D چنین کرده اند.

۷۷. M «بدین روش است» ندارد. ۷۸. D + را.

در بیان نون

اما نون شش نقطه باید: دو سر و دوتن و دو دامن. چنان که تنِ او را حلقه جیم توان ساخت، چنان که در ثلث بدین قانون است.

در بیان واو

سرِ واو نیز به شکلی سرِ فا است و دامن او بدستور را. چنان که در ثلث بدین روش است.

در بیان ها

ها را نقطه باید نهاد و به باریکی قلم او را حلقه ساخت که بیاضش مقدارِ نقطه ای نماید.

در بیان لام الف

لام الف را اول الفی باید نوشت و مقدارِ نقطه ای به جانبِ یسار در زیر کشیده^{۷۹} و الفی دیگر به او پیوست. و از بیاض بین الالفین نیز باید که الفی حاصل شود.

در بیان ی

اما سرِ «یا» سه نقطه باید مدوّر؛ گردنِ او یک نقطه و دامنِ او به شکل دامنِ نون. از سر و گردنِ او دالی حاصل شود، و اگر گردن به تن پیوستی دالی راست، که اگر خواهند آن را پای معکوس توان ساخت.

باب پنجم

در شکلِ هریک از حروف

در بیان الف

بدان که الف به دو شکل می باشد: یکی مفرد، و یکی مرکب. چنان که در ثلث^{۸۰}.

در بیان با

اما با دو نوع است: مفرد و مرکب. اما مرکب چهار شکل است: یکی مدور، و آن وقتی است که بعد از آن الفی یا دالی یا کافی یا لامی باشد و نظایر آن.

دویم طولانی، و آن وقتی است که بعد از او سین یا صاد و یا طا یا عین یا فی یا قاف باشد، به شرطی که در اول کلمه باشد و گرنه بای طولانی در وسط کلمه نیز باشد به شرطی که بعد از آن باآت یا نظایر آنها باشند.

سیوم منحنی، و آن وقتی است که بعد از او جیم یا میم یا های دو صادین یا حای حببی یا دال می باشد. بدان که یا، الف، د، ت و نظایر آنها که نون و یاست هرگاه که در اول حرف متصله باشند یک^{۸۱} حکم دارند.

در بیان جیم

اما جیم دو نوع است: مفرد و مرکب. و مرکب به سه شکل^{۸۲} است: یکی مدور، و آن وقتی است که بعد از او الف یا دال یا کاف یا لام یا باآت، و نظایر آن باشد. چنانچه در یای مدور، و او را غنچه ای نیز خوانند.

دویم چقماقی، و آن در وقتی است که بعد از او «را»ی مرسل باشد. و بس.

سیوم سینه دار، و آن وقتی است که بعد از او باآت یا را یا سین یا صاد یا طا یا عین یا فا یا قاف است. اما هرگاه که بعد از او میم یا های مرکب یا با باشد به شکل جیم مفرد باید نوشت.

[در بیان] دال

دو نوع است: مفرد و مرکب. اما دالِ مفرد به دو شکل آید: یکی چلیپا، و یکی دراز دامن، و آن وقتی است که در دهان او رای دراز باشد. اما مرکب گاهی مدور باشد، و آن وقتی است که بعد از او «ها» ی مدور باشد^{۸۳}.

در بیان را

را دو نوع است: مفرد و مرکب. مفرد به دو شکل باشد: یکی چلیپا، و یکی دراز. اما رای دراز وقتی باشد که در دهان دال واقع شده باشد یا دو «را» پهلوی هم افتد^{۸۴}. اما مرکب به دو شکل دیگر تواند بود: یکی مرسل، که در آخر کلمه باشد، و یکی مدور؛ خواه در اول و خواه در وسط، به شرط آن که بعد از او «ها» یی باشد پیوسته. و گاه باشد که رای دراز را مدور سازند به شرط آن که بعد از او «ها» ی مدور باشد.

در بیان سین

سین خواه مفرد و خواه مرکب، دو شکل می آید: یکی دندانهای، و یکی ممدود.

در بیان صاد و ط

اما صاد و ط یک شکل دارند خواه مفرد و خواه مرکب^{۸۵}.

در بیان عین

اما عین هفت شکل دارد: یکی نعلی، و آن وقتی است که بعد^{۸۶} از او الف یا دال یا کاف یا لام یا ها یا باآت و نظایر آن باشد. چنان که در بای مدور دانسته شد. نعلی برای آن گویند که به شکلی نعل اسب است. عین در اینجا به نعل اسب شبیه تر است از ثلث؛ چه در ثلث سر عین تابی دارد^{۸۷} به خلاف نعل، که تمام مدور است، اما در این خط بعینه است. دویم صادی، و آن وقتی است که مفرد باشد، یا بعد از او جیم یا را^{۸۸} یا سینی ممدود یا ط یا عین یا فی یا قاف باشد. و همچنین میم^{۸۹} یا واو یا های ذو صادین یا حای حظی یا دال یا با و های مرسل. و آن وقتی است که عین را مَد دهند. صادی برای آن گویند که او را صاد توان ساخت، چون عین را مَد دهند مطلقاً او را صادی باید نوشت با وجود آن که بعد از آن

۸۳. M. بدین قاعده. ۸۴. D. رفته. ۸۵. M. + و فیه نظیر ص صط. ۸۶. M. «که بعد» را ندارد.

۸۷. M. سر عین جی دارد. ۸۸. D. رای. ۸۹. M. یا + میم.

الف یا دال یا لام یا کاف باشد.

چهارم^{۹۰} محیر، و آن وقتی است که بعد از او حرف دندانه دار باشد. محیر برای آن خوانند که میان نعلی و صادی حیران است که نه این است و نه آن. حاصل که چون به عین حرفی پیوندند اگر به بالا رود یا بیشتر، آن را نعلی باید نوشت. و اگر میل به بالا کند اما یک دندانه بیش بالا نرود محیر، و اگر به بالا نرود [و] به سوی یسار میل کند صادی باید نوشت.

پنجم فم الثعبان^{۹۱} که بر هیأت صادی است و بشکل دهان مار است.
ششم فم الثعلب^{۹۲} که بصورت محیر است و هیأت دهان روباه دارد. و این سر عین را بعد از الف باید نوشت پیوسته.

هفتم مقصوره، که حرفی دو به او پیوسته باشد خواه در وسط حروف متصله باشد و خواه در آخر.

در بیان^{۹۳} فا و قاف

اما فا و قاف دو شکل دارند: یکی مفرد و یکی مرکب.

در بیان^{۹۴} کاف

کاف دو است: مفرد و مرکب. اما مرکب به دو شکل می باشد: یکی دالی که اول دال باید نوشت و الفی، یا کاف یا لام به او پیوست.
دوم منحنی، و آن وقتی باشد که بعد از او الف و مانند او، و کاف و لام است و دال و، را نباشد.

در بیان لام

لام دو نوع است: مفرد و مرکب.

در بیان میم

میم دو نوع است: مفرد و مرکب. و مرکب سه شکل دارد: یکی مدور، و آن وقتی است که بعد از او الف یا مانند او باشد.
دوم مثلث، و آن وقتی است که بعد از او جیم یا میم باشد یا س یا ی باشد.
سیم مرتب، و آن وقتی است که بعد از او با، و نظایر آن، یا سین و صاد و طا و عین

۹۰. چنین است در هر دو نسخه M و D، یعنی نوع سوم را ندارند.

۹۱. M فی الثعلب. ۹۲. M فی الثعبان. ۹۳ و ۹۴. M «در بیان» را ندارد.

در بیان نون

نون چنان است که در «ها» ی مرکب گفته شد.

در بیان واو

واو مفرد و مرکب به یکی شکل است، اما گاهی او را مدوّر نویسند به شرط آن که بعد از او «ها» ی مدوّر باشد. چنان که در دال و «را» مذکور شد.

در بیان هی

اما «ها» شش شکل دارد: یکی مفرد. دوم دالِ فی، خواه در اوّل خواه در وسط. سیم دالِ صادی، که البته^{۹۶} در وسط باشد. چهارم ذو صادین، که^{۹۷} آن هم در وسط باشد. پنجم مطموس، که در اوّل باشد. ششم ملحق، که در آخر باشد. و یک شکل را هم^{۹۸} ذوحاجبین می گویند.

در بیان ی

اما «یا» چنان که در با و نون مذکور و دانسته شد، مفرد و مرکب. اما مرکب چهار شکل دارد: مدوّر و طولانی و منحنی و دنداندار. در مدوّر قندیلی و شلغمی هم می باشد.

باب ششم

در حسن خط و اصناف حرفها

بدان که مجموع اصول و فروع خط را ملک الکتاب خواجه جمال الدین یاقوت — علیه الرحمة — بطریق اجمال به نظم در آورده. ترکیب، کراس^{۹۹} و نسبت و صعود و تسمیر و نزول^{۱۰۰} و ارسال اصولی آن است که قاعده مقرر سه تاست، به همان نوع باشد بی تفاوت. ترکیب آن است که حروف را ترکیبی ملایم^{۱۰۱} کنند و حروف را نزدیک یکدیگر نویسند. چنانچه مقرط و شیرین نماید. و کراس آن است که گُرسیهای خط نیک نگاه دارند. و نسبت آن است که یک حرف را هر چند مکرر نویسند همه به یک شکل باشد. و صعود بالا رفتن حرفهاست. و تسمیر شماره دادن حرفهاست. و نزول به زیر آمدن حرفهاست. و ارسال فرستادن آنهاست. ببايد دانست که چهار حرف که «آرزو» عبارت از آن است به حرفی دیگر پیوسته نشود مگر الف در وقتی که بعد از او عین باشد خواه فم الثَّعْبَان خواه فم الثَّعْلَب. و سه حرف دیگر که را و ز و واو است به های مجرّد پیوند^{۱۰۲} که ایشان را مدوّر نویسند، اما حروف دال نیز^{۱۰۳} همین حال دارد و دیگر به ایشان متصل تواند شد. واللّٰه اعلم بالصواب^{۱۰۴}!

۹۹. M اصول و ترکیب گردش. ۱۰۰. M تسمیر نزول.

۱۰۱. M ترکیب ملایم. ۱۰۲. M پیوند. ۱۰۳. M نیز + هم.

۱۰۴. D + تمت رساله سواد الخط لمولانا مجنون.



آداب المشق

مجنون هروی



بسم الله الرحمن الرحيم

ای کاتب هر صحیفه راز
از کلک نبود ای به دلخواه
شد کعبه درین سیاه برقع
و آن نقطه که از خط مثال است
۵ خالی که درون چرخ دوار
آدم زغم تسو پای تا سر
سازی زدهان تنگ میمی
بر لسوح دل از خط دلارام
زلفان بتان که جانفزایند
۱۰ کلک تو زعین اوستادی
در چهره گهی به طرفه العین
روزی که وجود در عدم بود
بر لوح قلم که می نهادی
در لوح ازل خط خطا نیست

لوح قلم تو خامه پرداز
بر پنجه ما نوشته الله
از کلک تو نقطه مربع
بر روی زمین زمشک خال است
چون نقطه بود میان پرگار
نعل الف است و داغ یکسر
در حلقه زلف خال جیمی
گه دال نوشته و گهی لام
دالند بر آن که دلربایند
از چشم گشاده عین و صادی
سازی ز دو دیده های صادین
پیش از همه خلقت قلم بود
کس را خط زندگی نهادی
سهو القلم از خدا روا نیست

ب ۱. M . خامه پرواز. ب ۲. A از کلک بدای بدل خواه. ب ۴. M مشک و خالت.

ب ۹. M دلربایند. ب ۱۴. M خط خطا نیست.

۱۵ تا «عَلَّمَ بِالْقَلَمِ» نخوانیم
نَقَّاشِ ازل به کلک تقدیر
ما چون قلمی به دستِ نَقَّاش
مجنون قلم مصوّر آنست
نیک و بد و خوب و زشت مردم
گر نامه سیاه بوالفضولیم ۲۰

یک حرف ازین رقم نخوانیم
اسرارِ ابد نموده تحریر
بی واسطه پائی بستِ نَقَّاش
موبر سرش از برای آنست
از کلک تو سرنوشت مردم
باری ز قلمزد رسولیم

نعت خواجه عالم صلی الله علیه وآله وسلم

ای طره فکنده از بنا گوش
تا مُضَحَفِ دلگشا گشودی
کرد از لفظ مُضَحَفِ تو جِبْرِیل
بر نام تو نامه ایست کشف
حرفی ننوشته خامه تو ۲۵
یک حرف نخوانده پیش استاد
چشم سیه خجسته فالت
از حکم تو سرنمی کشد کاف
باشد که تو سایه خدایی
سر تا به قدم تمام نوری ۳۰
از معجزه ها که می نمودی
سرو تو که شد بلند پایه
بر نخل قدت مگس جوا نیست
بودی تنت از مگس مجزد
اندام ترا مگس ندیده ۳۵
با روی تو مه عدم نماید
گویای دوازده مقامم
تو عُمَر و علی و یازده آل

سنگین قلم از غمت سیه پوش
نسخ همه نسخه ها نمودی
نَسَخِ نَسَخِ زبور و انجیل
در صورتِ عشق، عشق عشاق
آفاق گرفتته نامه تو
ادریس و کلیم را سَبَق داد
صادیست زمصحف جمالت
بر دُورِ تو حلقه می زند قاف
از سایه خود ولی جدایی
چون نور از آن سایه دوری
همسایه آفتاب بودی
هرگز چو الف نداشت سایه
بر حرف الف نقط روا نیست
بی نقطه از آن بُود محمّد
خورشید و ستاره کس ندیده
در روز ستاره کم نماید
مسولای دوازده امامم
از عُمَر تو چون دوازده سال

ب ۱۵. مصراع اول اشاره دارد به اَلدّی عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (العلق: ۴). ب ۲۲. M دلگشای.

ب ۲۴. A و M چنین است قافیه: کشف-عشق، که با توجه به ادوار شعر فارسی و قرب واجگاه دو واج ق و ف طبیعی می نماید.

ب ۲۶. M ادریس کلیم. ب ۲۸. M بر گردورتو. ب ۳۵. M خورشید ستاره.

نوروز تو را بجای ساعت
بر دور تو چون دوازده برج
در علم و کمال و فضل دینار
بر گسرد تو چون دوازده برک
ارکان فرایض نمازند
نقشی به از این دوشش نیاورد

نوروز تویی و این جماعت
۴۰ چرخِ تو و این دوازده درج
تو تنگه و این دوازده یار
تاجی تو و این دوازده سرک
این عشر نبی که اهل رازند
تا مُهره مهر هست در گَرَد

منقبت دوازده امام

شد بر همه چون الف سر آمد
دریای کرم علیّ عالی
ترتیب کلام حق که دادی
نعلیست، ز نعل داغ بر دل
عین است که نعلی است نامش
شد سر علم لَوای طوبی
آیات حق و کلام مطلق
چون قنبر از آن سیاه فام است
قفل در رزق را کلید است
کافی که گرفته قاف تا قاف
فم الثعبان بیاد افتاده
دست قلم از تو سر بلندی
همچون سر ذوالفقار شق بود
چارم علی که زیب و زین است
موسی و رضا امام سرور
بعد از همه خسرو سخن دان
سرمایه عمر جاودانست
دیباچه آل مصطفی باد

۴۵ اوّل که زجمله بر سر آمد
سرو ارم و لئی والی
گر خامه نه بر ورق نهادی
«ن والقلم» ارکشی مایل
نعل سم رخس برق گامش
۵۰ می زبید اگر زعین خوبی
ای در دو جهان امام بر حق
بالای ترا الف غلام است
خطِ حسن از تو رو سفید است
هست از کف کافی تو هر کاف
۵۵ تیغت که بکین دهان گشاده
ای دیده زعین ارجمندی
نوک قلمت که بر ورق بود
دوم حسن، سیم حسین است
میر همه باقر است و جعفر
۶۰ بعد از تقی و نقی حسن دان
مهدی شه آخر الزمانست
تا نسخه دهر باشد آباد

ب ۴۰. M بر دور تو چندین دوازده برج. ب ۴۱. M علم کمال. ب ۴۲. M دوازده برکت... دوازده برکت.

ب ۴۵. M بر سر آمد. ب ۴۸. مصراع اول اشاره دارد به آیه ۱ سورة القلم.

ب ۴۸. M داغ واللیل. ب ۴۹. M بر کامش.

ب ۵۳. M از تو سفید.

تاریخ فوت شاه و دعای دولت شاهزاده جهان

- شاهی که بنای انس و جان بود
شاهنشاه ملک هفت کشور
روزی که به حسرت از جهان رفت ۶۵
گر شاه زمانه رفت بر باد
شاهی که به زیر چتر سرمد
چون روی نکو پر از خط و خال
هر جا که در او نموده صادی ۷۰
هر سو الفی کشیده قامت
مذ الفش که راست سرویست
اما سخنش مناسبت حال
می‌خواستیم آن کلام مجمل
خط را چو مهندسان استاد ۷۵
حرفی که از او شنیده بودم
با نقطه خوش ادای دلکش
از کلک بنان قلم گشادم
اشکال حروف و نسام هریک
و ان حرف که مذ خود کدام است ۸۰
زان جمله بلند و پست گفتم
ای همچو الف زحرف خاموش
تا همچو الهف بلند گردی
وین نسخه که نسخ هر کتابست
دانای حساب ارجمنند است
- پیرایه آخر الزمان بود
شاه اسمعیل و شاه حیدر
تاریخ وی آخر الزمان رفت
شه زاده ملک را بقا باد
آمد الف فراز، سرمد
چون زلف بر او خمید هر دال
از چشم سیه بود سواد
چون قامت دلبران قیامت
سرویست که بر سرش تذرویست
گویا شده بر سبیل اجمال
بر مبتدیان شود مفضل
بر نقطه نهاده‌اند بنیاد
در رشته چو دُر کشیده بودم
چون آب روان زلال و بی‌غش
بر لوح بستان رقم نهادم
در مرتبه [و] مقام هریک
و ان را که جز این بُود چه نام است؟
هر حرف چنان که هست گفتم
چون ما دُر پند گیر در گوش
وز پند من ارجمنند گردی
تعلیق خوشش ز پنج بابست
داند که حساب باب چند است*

ب ۶۸. M برو جهید.

ب ۷۴. M خط را چه که مهندسان استاد.

ب ۷۶. M زلال تیغش.

۵ M + باب اول در ذکر مخترعان و استادان و بیان هریکی از ایشان. باب دوم در بیان ادوات کتابت. باب سیم در معرفت نقطه و بیان حروف مفروعی. باب چهارم در شکل حروف و نام هریک و اتصال و تعیین هریک. باب پنجم در اتصالات و انفصالات و بیان مذات.

باب اوّل

در ذکر مخترعان و استادان و بیان هریک از ایشان

- ۸۵ پیش از همه خط معقلی بود
از خطّیه کوفه بود کوفی
حیدر که نموده بود معجز
زان واسطه ابن مقله برخاست
استاد فن آن دبیر اصحاب
۹۰ یاقوت که عمر جاودان برد
یک نقطه جیم درج یاقوت
بعد از همه شیخ سهروردی
چون صوفی صیرفی برآمد
صراف زری هنروری بود
۹۵ بودی نی خامه اش خوش آواز
یاقوت به اصل خود فرج بود
اتما خط صیرفی به صافی
از احمد روم شمس معروف
علامه اشتری بنام است
۱۰۰ یاقوت که شد خطش محقق
هم حسن جلی و هم خفی داشت
هم صافی و هم اصول محکم
- کوفی خط مرتضی علی بود
کوفی لقبش نهاد صوفی
زان معجزه چون شدند عاجز
نه لوح زشش قلم بیاراست
استاد وی است ابن بواب
پیش آمد و گوی از میان برد
بهتر ز هزار درج یاقوت
در خطّیه خط نموده مردی
دستور ثنای خط در آمد
در خرده زهمرهان بری بود
در حرف چو طوطک نواساز
وز صیرفی زمانه به بود
ترجیحش اگر دهی معافی
تعریف چه حاجت است موقوف
یاقوت کمینه اش غلام است
ثلثش ننوشته بود مطلق
هم صافی خط صیرفی داشت
کرد این دو صفت به یکدگر ضم

ب ۸۶. M کوفی بود کوفی.

ب ۸۹. M ابن ابواب. ب ۹۰. M بود... بود.

ب ۹۱. M . مصراع دوم: دادی به روان خسته هاقوت.

ب ۹۵. A چوطرطک. ب ۹۶. M در صیرفی.

ب ۹۹. M علامه اشتری نام است. ب ۱۰۰. M یک + ثلثش.

این مرتبه نامه گشت پیدا
مستخرج نامه خواجه تاج است
۱۰۵ یاقوت غلام خامه او
عبدالحی اگرچه برنوشتست
سید علی آن جهان تحقیق
در خطه اختراع پیوست
جعفر که درین سرای لاهوت
۱۱۰ در مرتبه به زمختی بود
در خطه خط رقم کشیدی
اظهر که بجای صیرفی بود
هرچند که جعفر اوستاد است
درجی در پر صفای اظهر
۱۱۵ وان شور مشهد سبکدست
یعنی قلمش اصول جعفر
تا هست بنای عالم آباد
اینست قلم به هشت اسمند
ثلث ارچه زمثنوی فتاده است
۱۲۰ ثلث است و محقق است و توقیع
دیگر خط هشتمین شد اما
هرکه شش و هفتمین بخوانی
جمعی که درین خجسته نامه
چون سرو شدند روان ازین باغ
۱۲۵ یا رب همه را بحق یاسین

شد اختربه تعریف هویدا
نامش دل خسته را علاج است
تاج سر مسند نامه او
بر وضع دگر قلم سرشتست
شد واضح خط نستعلیق
بر مسند ابن مقله بنشت
آمد بمثل بجای یاقوت
زوجین و خطای منتفع بود
در خط خطا قلم کشیدی
حسن جلیش به از خفی بود
اظهر بصفای او زیاد است
به بود ز درجهای جعفر
جای مردی گرفت و بنشت
پرداخته در صفای اظهر
چون او دگری نمی دهد یاد
چون هشت بهشت [هشت] قسمند
بشنو که حدیث اوستاد است
ریحان و رقاع و نسخ تعلیق
مخفی بطریقه معما
نام خط هشتمین بدانی
مذکور شد از زبان خامه
رفتند چو لاله بر جگر داغ
در باغ بهشت دار آمین

ب ۱۰۳. M این مرتبه نیست نامه گشت پیدا.

ب ۱۰۳. نامه: مقصود خط تعلیق است به اعتبار این که احکام و فرامین را که بصورت نامه بوده است به این خط می نوشته اند.

ب ۱۱۰. M زوجین خطای منتفع بود. ب ۱۱۲. M از طهر.

ب ۱۱۵. M گرفت و بنشت. ب ۱۲۰. M محقق است توقیع.

ب ۱۲۰. M ریحان رقاع. ب ۱۲۳. M خجسته خانه.

باب دوم

در بیان ادوات کتابت و صفت * سیاهی و معرفت اجزاء آن کماهی

مَمَّنْ یَتَجَرَّبُ الْمَجْرَبُ	تعریف سیاهی و مرکب
أَمَّا چو سواد چشم عَشَّاق	باشد سیه و روان و برآق
وَزَنَّمْ نَسْرِیْسِدُ الْحَلَالِی	وزآب نگیرد الخلالی
از دوده و صمغ و زاج و مازوست	ترکیب مرکبی که نیکوست
همسنگ به زاج و دوده مازو	دوده است به زاج همترازو ۱۳۰
صمغ است ولی بهر سه همسنگ	جزو دگر است صمغ خوشرنگ

در ساختن سیاهی

از دوده بگیر آنچه خواهی	خواهی که در آن بود سیاهی
وان دوده در آن خریطه انداز	کاغذ طلب و خریطه ای ساز
در گرم تنور پخته گردان	آن را به خمیر گیر چون نان
در صمغ زلال کن خمیرش	گرمی بدر آر از آن فطیرش ۱۳۵
صمغ تو در آب بوده باشد	زان پیش که طبخ دوده باشد
صمغی که نمونه نبات است	آبی که نتیجه حیات است
چندان که نبات او شود شهد	چون صمغ در آب او بکن جهد
در هاون روحیی بکوبی	وان دوده صمغ را به خوبیی
در وی بکن آب زاج و مازو	چون تیره شود در آب مازو ۱۴۰
یک هفته مباش بی صلایه	هر گه که تمام گشت مایه

۵ M کتابت در صنعت. ب ۱۲۶. M سیاهی مرکب.

ب ۱۲۹. A ترتیب مرکبی. ب ۱۳۳. M خریطه ساز.

ب ۱۳۹. هاون روحی: روحی تلفظی است از روی (rōy) فلز مشهور که تا کنون در برخی از گونه های فارسی بهمین صورت تلفظ می شود.

هرچند صلایه بیش خواهی بیش است لطافت سیاهی
وان را به لطافتی که دانی از جنس لطیف بگذرانی

در بیان طلا حل کردن

خواهی خط جانفزا نویسی
۱۴۵ بشنو زطریق آن نوشتن
برچین ز پیاله های چینی
از صمغ، لعاب او جدا کن
وانگه ورق طلا زانگشت
تا حل شود آنچنان که دانی
۱۵۰ انگشت و پیاله را نشویی
پر آب کن آن پیاله تا سر
خالی گشتش ای حریف پُردان
هنگام نوشتن ای خردمند
وزموی قلم طلا جدا کن

باید همه از طلا نویسی
حرفی که به زر توان نوشتن
در عین صفا و نازنینی
در صحن پیاله اش طلا کن
در صحن پیاله بایدت کشت
ناحل شده ذره [ای] نمایی
تا دست خود از طلا بشویی
هرگه که به ته نشیند آن زر
وز آتش خشک نرم گردان
در وی فکن آب قطره [ای] چند
بر روی قلم ظلی طلا کن

در ساختن شگرف

گر هست تو را هوای شگرف ۱۵۵ سیماب هر آنچه می توانی
مخلوط بهم صلایه اش ساز
وانگه سر شیشه ساز محکم
اقا سر شیشه را به سوزن
۱۶۰ تا دود سیاه برآید از وی
تا دود سفید از او برآید
آن روزنه را ببند و بگذار

حرفی بشنو برای شگرف
گوگرد همان قدر ستانی
وان را به درون شیشه انداز
نه بر سر آتشی دمام
می دم همه دمبدم، پای
هنگام دمیدنش سر آید
بگداخته کام خویش بردار

ب ۱۴۷. M او جلا کن.

ب ۱۵۰. M بشویی... بشویی.

ب ۱۵۱. M هر که ته نشیند. ب ۱۵۴. M وزموی موقلم جدا کن.

ب ۱۵۴. ظلی: زرورق.

ب ۱۵۶. ۸ مصراع دوم: مخلوط کن هر چقدر تانی.

ب ۱۵۹. ۸ سر شیشه را بیکدم.

در لطافت کاغذ

ای طرفه پسرکه عشق داری وز عشق هوای مشق داری
رو کاغذ طرفه‌ای بدست آر بریان و لطیف و صاف و هموار
۱۶۵ رنگی که صفای خط در آنست از آب حنا و زعفرانست

در معرفت رنگ گلگون

گر هست تو را هوای گلگون رنگین سخنی شنو ز مجنون
اول گلِ پَلم را بکوبی تا نرم شود ز عین خوبی
وانگاه بَبَرش از حریری وز آب زلال کن خمیری
بر پاره‌ای صافی نه آن را گفتم به توقصه نهان را
۱۷۰ وان را زبلندی در آویز بروی زبی هم آب می ریز
تا زردایش تمام گردد وان آب سفید فام گردد
باید به کفش نکوبی فشرده وان نم زدرون او برون برده
بریک من گل چهار مثقال آشخار خمیده زن بهر حال
چون آن به تغار گشت منضم آنگه به کفش بمال درهم
۱۷۵ هرکه گل و گل بهم درآمیخت باید به همان صفت در آویخت
می ریز بر او زمان زمان آب می گیر شهاب صاف از آب
دریک من کشته کن سه من آب چندان که شود به رنگ جلاب
می گیر از آن لعاب دلخواه دریک من ریز آب آنگاه
کاغذ چه خطائی و چه شامی در وی فکن آن قدر که خواهی
۱۸۰ کاغذ چه حریر نرم باشد و آن آب چه شیر گرم باشد
بر می گیرد از آن زمانش اینست طریق امتحانش

در معرفت رنگ زرد

ای مه زغم تو گشته کاهی هرگاه که رنگ زرد خواهی

ب ۱۶۳. A مشق داری... مشق داری. ب ۱۶۴. M کاغذ طرفه.

ب ۱۶۷. A گل بکم، پلم: خاک. ب ۱۶۸. M وانگاه پیزش.

ب ۱۷۳. اشخار: قلیا را گویند که از شور گیاه سوخته و خاکستر شده بدست آید.

ب ۱۷۴. M چون بتقار گشت. ب ۱۷۹. M چه خطا و شامی.

ب ۱۸۰. M کاغذ چون نرم حریر باشد. ب ۱۸۰. شیر گرم: نیمه گرم، نه سرد و نه بسیار گرم.

مقدار سه [....] باید
در هشت من آب صافیش ریز
صافش کن از آنچه می توانی
اما زمه پنج سیر باید
در جوش آتش به آتش تیز
چون صاف شود دگر تو دانی

در معرفت رنگ لاجوردی

خواهی که ضیاء رنگ ماوی
نیلاب لطیف و پاک و صافی
ده سیر دگر ز آب بی غش
کاغذ نه شق و نه نرم باشد
چون رنگ شود بکام دل باز
آید به لطافت سماوی
مقدار دو من که هست کافی
در وی فکن و ورق در او کش
آتش نه خنک نه گرم باشد
بر آب خنک زن و برانداز
۱۹۰

در معرفت الوان مختلف

گلگون چو شود مصاحب زرد
گر آل به زعفران در آری
از همدمی شقار و سوسن
گر همره طوطکی شود زرد
ورغوره به طوطکی فزاید
نارنجی خوب می توان کرد
رنگ گل نار بر سر آری
شد طوطکی بوجه احسن
زان کاغذ بُشتقی توان کرد
رنگ گل ارغوان نماید
۱۹۵

در معرفت قلم خوب

وصف قلم لطیف رنگین
بسیار ضعیف و لک نباشد
سرخ است و سفید و سخت و سنگین
سست و سیه و سبک نباشد

در تعیین درازی زبان قلم

بر دور قلم رسن بگردان
نوک قلمت بدان درازی
بنگر که چو شد بلند آن
کافیست از آن فزون نسازی

ب ۱۸۳. و M جای یک کلمه بیاض مانده است قیاس کنید با گلزار صفا در همین مجموعه، فصل کاغذ زرد.

ب ۱۸۶. ماوی: منسوب به ماء (آب)، رنگ ماوی: رنگ آبی.

ب ۱۹۳. M شقار سوسن.

ب ۱۹۴. بستقی منسوب به بستق (معرب بستج) که صمغ درخت پسته است.

ب ۱۹۷. لک: ضخیم و بسیار فربه.

ب ۱۹۸. چو شد: چند شد، چه اندازه شد.

در معرفت قلم تراش و قلم تراشیدن

- ۲۰۰ آن را که قلم همی تراشد
اول قوی و سطر باشد
وان طرفه قلم تراش بر گیر
دوم تُنک و ضعیف باید
سیم پهن از برای قَط زن
باید سه قلم تراش باشد
پر آب چو تیغ ابر باشد
وز روی قلم تراش بر گیر
تا در شکم قلم در آید
چون استر شد سیر قَط زن

در معرفت نی قَط

- ۲۰۵ نی قَط نی صاف پخته باید
باید نی قَطی در انگشت
قَط زن بطریقه ای که باید
کز خام درشت قَط نیاید
وان گونه قوی که پر شود مشّت
آواز قَط از قلم بسر آید

ب ۲۰۵. M کرم خام... قَط نیاید.

ب ۲۰۶. M باید نی قَطی.

ب ۲۰۷. M قد زان بطریقه که باید.

باب سیم

در معرفت نقطه و بیان حروف مفرده

در معرفت نقطه

چون تجربه قلم نمایی ۲۱۰ هر گه که نُقَطَ مربع آید
نقطه چو بُود خطی مربع و آن نقطه مربع ارباشد
اول به نُقَطَ بیازمایی بنویس که خط مربع آید
چون خشت مربع و مضلع مجنون قلمی زس تراشد

در معرفت حرف الف

از واضع خطِ نستعلیق ۲۱۵ زان گونه که گرشود نگوسار
بالای الف سه نقطه باید حرفی بشنوز روی تحقیق
در وی حرکات همزه پیدا اما به همان قلم که آید
گردد به همان صفت نمودار اما بطریق رمز و ایما

در بیان حرف با

یک نقطه بس است گردنِ با شش نقطه تن درازی با
باید که چنان نگون نماید کاندازه نقطه ای نماید

در بیان حرف جیم

جیم ار خواهی زهی نگونی پیوند به نون با ژ گونی
باید تن جیم را چنان ساخت کش هیئت بیضه ای توان ساخت

در بیان حرف دال

- ۲۲۰ یک نقطه اگر کنی به «را» وصل
دال است به نزد واضع الاصل
باید تن دال را چنان ساخت
کز دال دو حرف «یا» توان ساخت

در بیان حرف را

- را نیز دو نقطه گفت دانا
یک نقطه سراست و دیگری پا

در بیان حرف سین

- دندانۀ اولی سرِ سین
یک نقطه نموده اند تعیین
دندانۀ دُیَمَش باید
یک ذره گشاده تر نماید
۲۲۵ اما سیمین به شکل نون است
بر قول کسی که ذو فنون است
طول مدش از نُقَط بود هفت
بر لوح ازل چنین قلم رفت
ده دارش اگر خطی کشی صاف
باشد بِمَثَلِ کمانِ نَداف
شین را چه کشی دهی بقانون
تشبیه دگر شود زمجنون

بیان معرفت حرف صاد

- باید سر صاد را چنان ساخت
کز وی صادی نگون توان ساخت

بیان حرف الطاء

- ۲۳۰ نزدیکی خردورانِ اسَـداد
طایک الف است و دگر صاد
اما الفش دو نقطه باید
وان صاد گشاده تر نماید
دامانِ وی از قلم بینداز
یک نقطه اش از الف جدا ساز

در بیان حرف العین

- ای تازه نهالِ باغِ کونین
چون مردم دیده قرّة العین
باید سرِ عین را چنان ساخت
کان را سرِ صاد هم توان ساخت
۲۳۵ در حلقه عین و حلقه جیم
یک نوع نموده اند تعلیم

ب ۲۲۰ M اگر کنی وصل. ب ۲۲۵ M اما تن سیمین. ب ۲۲۹ M صادی نگون ساخت.

ب ۲۳۰ M الفست و صاد. ب ۲۳۴ A چنان باخت... توان باخت.

حرف الف و القاف

هر جا که نوشته اند فایی یک نقطه مدور است و بایی
قاف است به قولِ ذو فنونی یک نقطه مستدیر و نونی

در بیان حرف کاف

کاف است به گفتِ نیکِ رایی پیوسته الف به حرف بایی
سرکش به چه ماند ای یگانه تیسری زده بر سر نشانه
طولش ز چهار نقطه کم نیست ورنج کنند نیز غم نیست ۲۴۰

بیان حرف لام

لام است الفی به نون مرکب کردند بدین صفت مرتب

در بیان حرف میم

استادِ هنرورانِ سرِ میم یک نقطه نموده اند تعلیم
مقدارِ دو نقطه گردنِ او زیبا الفی است دامن او
آن دامنِ میم بی کم و کاست لام است هم از چپ و هم از راست

در بیان حرف نون

نون شش نقطه است بشنواز من ۲۴۵ دو گردن و دو تن و دو دامن
بر پایش اگر نهی سر جیم آید به نظر ز پیکر جیم

در بیان حرف واو

هر واو به قولِ نیکِ رایی یک نقطه مدور است و رایی

[در بیان حرف ها]

ها را نُقَطَی بنه در آغاز وز نوکِ قلمِ مدورش ساز
زان گونه بیاضها گشاید کاندازه نقطه ای نماید ۲۴۶

ب ۲۳۷. ۸ قول اوستادان... نونان. ب ۲۳۸. M بگفت نکرانی.

ب ۲۴۴. M هم از چپ راست.

در بیان حرف لا

۲۵۰	لا را الفی بنه در آغاز	یک نقطه سوی یسارکش باز
	وانگه الفی دیگر برابر	بر دامن او نهی سراسر
	زان گونه بیاض هر دو باید	کان هم الفی دگر نماید
	گویند مؤلف نسولم	لا را سه الف برابر هم

در بیان حرف یا

۲۵۵	باید سریا سه نقطه کردن	یک نقطه دگر بنای گردن
	گردن به طریقه ای نماید	کاندام دو دال حاصل آید
	یک دال نگون و دگری راست	این طرفه سخنوری آراست
	باید سرو گردنش چنان ساخت	کان را «بی» سرنگون توان ساخت

۵. ۸ عنوان حرف ها و ابیات ۲۴۸ و ۲۴۹ را ندارد.

ب ۲۵۳. چنین است در ۸ و M: لستولم (۴). M بطریقی نماید.

ب ۲۵۶. M بگون و دیگر راست، این طرفه سخن دری راست.

باب چهارم

در شکل حروف و نام هریک و اتصال و تعیین مقام هریک

در تشکل الف

هر جا الفی که می‌نماید هم مفرد و هم مرکب آید

در بیان شکل با

۲۶۰ بر قول سخنورانِ سرمد
«با» یی که مرکب است ناچار
طولانی و منحنی مدور
[حکمی که به حرف «با» روانست
جز نون که کشی درو خلاف است
هر گه که مخالفت نماید
نه حرف که بعد از او در آید
۲۶۵ و آنها طی و عین و فی و قاف است
و ان کاف مدور است مطلق
«با» نیز مرکب است و مفرد
گردیده به شش صفت نمودار
دندانه و سینه دار و مضمّر
حکم «بی» و «نون» همچنانست
گفتم به همان قدر کفاف است
گویم چو وقت آن در آید
شکلِ سرِ «با» مطوّل آید
واو، ی و سین و صاد و کاف است
و ان یا نبود بغیر ملحق

در اتصال «با» ی منحنی

۲۷۰ بعد از بی منحنی سه حرف است
اجزاء «بی» پنج حرف است
حرفی که بُسود فروترِ با
یا آن که رسد برابرِ او
بشنو که حکایتِ شگرف است
دانست کسی که نکته دان است
گه در گذرد زافرِ بسا
در نسگسزد از حدِ سرِ او

ب ۲۶۲. A بیت را ندارد. ب ۲۶۳. M قدر کفایت. ب ۲۶۴. M کویکم چه وقت.

ب ۲۶۵. A هر حرف. ب ۲۷۱. M از جدا سراو.

ارباب قلم که خوشنویسند
وان جمله حروف «بل تکاد» است

پیوسته مدوری نویسنند
بشنو که حدیث اوستاد است

آداب المشق

قاعده

«ابا هل تکاد» باید
۲۷۵ وان با که به او شده است واصل
طولانی و سینه دار باشد
وان کاف همیشه مستقیم است
جایی که مدور است کاف است
کانشجا نبود بجز سه پیکر
۲۸۰ وان کاف که منحنی مثال است
با منحنی آن بی که پیوست

ملحق شود و جز این نشاید
نزدیکی خردوران کسامل
کان با بجز این دو با نباشد
بشنو که حکایت حکیم است
دارند مهندسان معاف است
دندانه و سر بلند و مضمّر
او نیز بدین صفت محال است
دندانه مضمّر است پیوست

در اتصال بای دندانه دار*

دندانه که بی مثال باشد
بی وری و طی و صاد و سین است
دندانه هل بگاه باشد

با نه گهرش وصال باشد
عین و فی و قاف و واو است
هرگاه که حرف خود آمد

در اتصال بای سینه دار

۲۸۵ امبا بی سینه دار حاصل
وانها ری و حی و میم است
ها نیز بدین طریق باشد

گردد به چهار حرف واصل
دریاب صفیه رحیم است
وین نکته بسی دقیق باشد

در تعیین مقام

بای طولانی و مدور و دندانه و سینه دار

جز منحنی این چهار دیگر
گاهی کمزنند و گاه افسر

ب ۲۷۳. A و M چنین است: بل تکاد، بل تکاد (۴)

ب ۲۷۶. M طولانی سینه دار. M بای دندانه.

ب ۲۸۱. چنین است در A و M.

ب ۲۸۶. M حی و می و مم... صفیه.

در اتصال بای مضمّر

مضمّر همه متصل به کاف است کافی که به شکل انحراف است
۲۹۰ با کاف مدوّر است بی شک مجنون بنما مثیل یک یک

در تعیین مقام بای مضمّر

مضمّر که چو منحنی به نام است پیوسته در اوّلین مقام است

در تشکّل جیم

جسیم ای به هنروری سر آمد هم مفرد و هم مرکّب آمد
هر جیم که آن مرکّب آید شکلش به سه نوع می نماید:
چخماقی و گرد و سینه دار است وان گرد همیشه غنچه دار است

در اتصال جیم چخماقی

۲۹۵ چخماقیش آن بود کز آن پس حرف ری مرسل آید و بس
پیوسته سرآمد است این حرف جز تاج نیامده است این حرف

در اتصال جیم مدوّر

جیمی که مدوّر است الحق چون بای مدوّر است مطلق
یعنی به حروف سته باشد با حرف دگر جز این نباشد
کاف و هی وی که شد بدایت گرفهم نمی کنی کنایت
۳۰۰ جیمی که به کاف شد مصوّر کان منحنی است یا مدوّر
شرط است که سینه دار باشد میسند که غنچه دار باشد
اما کافی که بعد جیم است پیوسته به شکل مستقیم است
«با» نیز همین طریقه شاید طولانی و سینه دار باید
وان ها که به باشدست منضم ملحق بود ای نگار، کن فهم

ب ۲۹۱. M + بدین اسلوب: بکر بکاؤل، بهرام.

ب ۲۹۴. M چقمای.

ب ۲۹۹. M کاف و هی وی که باشد بدایت.

ب ۳۰۲. M بعد از جیم.

در اتصال جیم سینه دار

۳۰۵ این جیم که سینه دار گویند ده حرف همیشه بعد از اویند
پی وری و سین و صاد و حی دان عین و فی و قاف و واو و نون دان
جیمی که کشیدنش بکار است این جیم همیشه سینه دار است
هر چند که از حروف او نیست حرفی که به مدّ جیم پیوست

در تعیین مقام [جیم] سینه دار

هر جیم که گرد و سینه دار است در اوّل و اوسطش قرار است

در تعیین مقام او

۳۱۰ اجزاء در جیم اگر مدّ آید مثل سر جیم مفرد آید
ها نیز بشرط آنکه در خطّ جایّ نبود بغیر اوسط

حرف دال

دالی که بود سر آمد دهر دارد ز دو شکل مختلف بهر
مشهور دو مفرد و مرکب حرفیست مقرر و مجرب
دالی که به نام مفرد آید از دیده دو نوع می نماید:
۳۱۵ یک نوع از آن بُود چلیپا یک نوع دراز دامن، اما
دالی که دراز دامن افتاد ری در دهندش نویسد استاد
دالی که مرکب است نباید بر صورت ری مصور آید
یک نقطه به وی اگر کنی وصل دال است به نزد واضع الاصل
باید تن دال را چنان ساخت کنز دال دو حرف «یا» توان ساخت
۳۲۰ را نیز دو نقطه گفت دانا یک نقطه سر است و دیگری پا

حرف سین

دندانۀ اوّل سرِ سین یک نقطه نموده است تعیین
دندانۀ دومیش نباید یک ذره گشاده تر نماید

ب ۳۰۷ M کشیدنست بکاست. ب ۳۰۸ M حروف نیست.

ب ۳۰۹ M گرد سینه دار... در اوّل اوسطش. ب ۳۱۳ M حرف است مقرر.

۳۲۵

اما تن سین به شکلِ نون است
طول مدش از نقطه بود هفت
رهوارش اگر خطی کشی صاف
شینی چو کشی همی بقانون
گر شین می بر او فزاید

بر قول کسی که ذو فنون است
بر لوح ازل قلم چنین رفت
باشد به مثل کمانِ نذاف
تشبیه دگر شنو زمجنون
بر شکلِ گلاب زن نماید

حرف صاد

۳۳۰

باید سرِ صاد را چنان ساخت
نزدیکِ خردوران استاد
با آن که چون نون بُود مدور

کز وی صادی نگون توان ساخت
طایک الف است و یک سرِ صاد
هرگه که تهی شود مدور

حرف ر

۳۳۵

را بر دو صفت بُود مشکل
او نیز گهی که مفرد آید
زان دو بدان یکی چلیپاست
آن را که به شکل راست عالیست
با پهلوی چون خودی مقیم است
دال و ری و واو نیز گاهی
دور همه شان یطور نون است

معروف به مفرد است و مرسل
شکلش به دو طور می نماید
یک نوع دگر مسطح و راست
دریاب که در دهان دالیست
بشنو که نصیحتِ حکیم است
بر شکلِ مدور است ماهی
بر صورت قاف باژگون است

در اشکال شین

اصحاب قلم که خوشنویسند
دندانهِ یکی از آن چو آمد

شین را به دو شکلِ خوش نویسند
شکلِ دُئِمست سین مانند

در اتصال سین

۳۴۰

دندانۀ سین که بی مثال است

با جمله حروفش اِروصال است

در ذکر شکل حرفی که ملحق باید مطلق نباید

ممدود به جمله تیر بار است

جز میم و هی که بر کنار است

وانها که بود بغیر ملحق او نیز چو میم و باست مطلق آداب‌المثنی

در ذکر اشکالی که بدین نشانه پیوسته آید [و] خجسته نماید *

زان چار دگر که بی خلافند ۳۴۵ نزدیک کسی که دور بین است
هر یک که به شکلِ مفرد آیند این هر دو گهر که براساسند
کانها هی و فی و کاف و قافند در هر دو مقام جا شناسند
گر نیک نوشته‌ای بد آیند

در عدم تشکل صاد و ط و لام و لا

باشند همیشه بر یک اندام ۳۵۰ بر هیأتِ منحنی نماید
در هر سه محل مقام دارند شکلِ سرِ صاد نیست جز هفت
جز لا که به جمله‌اش خلاف است نعلی و محیر است و صادی
بر هیأتِ منحنی نماید دیگر به فم الاسد ملقب
شکلِ سرِ صاد نیست جز هفت عینی که به نعلی است موسوم
نعلی و محیر است و صادی ۳۵۵ یعنی به حروف هل یکاد است
دیگر به فم الاسد ملقب دیگر نبود چو جیم ممدود
عینی که به نعلی است موسوم ممدود عیان به شکل صاد است
یعنی به حروف هل یکاد است هست آن هی و، ی و هاش مطلق
دیگر نبود چو جیم ممدود اما بجز این چهار پیکر
ممدود عیان به شکل صاد است

در اتصال عین محیر

۳۶۰ عینی که محیر است ای دوست دندانه و سینه‌دار با اوست
یعنی بود ای بُتِ شکر لب پیوسته به چار حرف منصب

۵. «در ذکر اشکالی... نماید» ندارد. ب ۳۵۰. M مستقیم نماید.

ب ۳۵۲. M نعلی و مجر.

ب ۳۵۳. M فم الاسد ملقب... و فم نعلی. ب ۳۵۴. M نعلی است مرسوم.

ب ۳۵۸. M و هاش مطلق.

در اتصال عین صادی

چون در گذرد ز عین حرفی عین آمده صادی و شگرفی
با جمله حروفش اجتماع است وین حرف زعین ارتفاع است

قاعده

با نیز گهی که لاحق آید با عین چنین موافق آید

در تعیین مقام عین نعلی و محیر و صادی

پیوسته ازین سه عین هریک بر جمله سر آمدند بی شک ۳۶۵

در اتصال عین مقصور

مقصور که گوهر بدیع است پیوسته مصاحب جمیع است

در تعیین مقام او

مقصور که عین دلپذیر است پیوسته میانه یا اخیر است
حکمی که در آن سه عین خواهی باید که درین سه نیز دانی
گفتیم چه حاجت بیان است در وی نگر و ببین چنان است
فم الاسدی که هست سرمد بر صورت عین نعلی آمد
فم الشعبان چو عین صادی حرفی است زعین اوستادی
فم الثعلب شود مصور پیوسته بصورت محیر ۳۷۰

در تعیین مقام ایشان

فم الاسد ای بت یگانه پیوسته نموده در میانه
نزدیک کسی که دور بین است فم الثعلب هم این چنین است
فم الشعبان که نادر آمد گه در وسط و گه آخر آمد ۳۷۵

ب ۳۶۶. م مقصود... جمع است.

ب ۳۶۷. آخرست.

ب ۳۷۱. م حرف است.

ب ۳۷۳. م فم الاسدی بت بیگانه.

ب ۳۷۵. م که تا درآمد.

در تشکل فا و قاف

۳۸۰ باشد سر قاف چون سر فا
فرقی که میان فی و قاف است
قافی که در اوسط است با «فی»
یعنی همه وقف این دو گوهر
چون گوهر سفته اند دایم
اتفا چو مؤخر است لاحق
فاگر وسط است اگر اخیر است
مطموس و گشاده چشم اما
بشنو که چگونه اختلاف است
در چشم ندارد اختلافی
با چشم گشاده اند بنسگر
چون غنچه شکفته اند دایم
چشمش بگشا که نیست لایق
با چشم گشاده دلپذیر است

در اتصال ایشان

هستند چو قاف و فی در آفاق
از قد و شرف چو فرقدان فاق
با سایر حرفها قرین اند
پیوسته به جمله همنشین اند

در تعیین مقام ایشان

۳۸۵ این هر دو گهر که فی و قاف اند
در هر سه مقام بی خلاف اند

در اشکال کاف

باشد سر کاف بر سه صورت
اول مفرد دوم مدور
بشنو که بیان کنم ضرورت
بعد از همه منحنی است دیگر

در اتصال کاف مدور

کافی که مدور است الحق
این کاف دُر یگانه باشد
جز لام الف ندیده ملحق
در اول و در میانه باشد

در اتصاف کاف منحنی

۳۹۰ وان کاف که منحنی نماید
پیوسته به شش گهر کم آید

ب ۳۷۷. م. حرفی که میان.

ب ۳۸۳. فاق: سوار تیر، ریسمانی که در وسط چله کمان پیرض یک انگشت پیچند تا سوار بر آن بند کرده، زه بکشد.

ب ۳۸۶. م. ضرور است.

دال و طی و صاد و کاف و لام است دیگر الف، این سخن تمام است
با جمله دگر وصال دارد مجنون همه را مثال دارد

در تعیین مقام او

بسر قبول محققان این خط این کاف در اول است و اوسط

در تشکیل * میم

میم است که پنج قسم دارد ناچار که پنج اسم دارد
شش از همه مفرد است نامی میم است که مستدیر توانی
ثالثت چو مثلث است دیگر رابع چو مربع است بنگر
خامس که در آخرین مقام است ضربانش ای نگار نام است

در اتصال میم مدور

میمی که چوهای مستدیر است او نیز چوبای مستدیر است
در «با» نگر ای حریف خاموش وین حرف زما مکن فراموش
جز با که در او خلاف باشد کاین میم از او معاف باشد
اقا به دو کاف دلپذیر است کان منحنی و مستدیر است

در تعیین مقام او

میمی که مدور است نامش بسر افرمه بود تمامش
اندر صدف زمانه باشد در اول و در میانه باشد

در اتصال میم مثلث

این حرف مثلثی که گویند اجزای مجرّه بعد از اویند

در اتصال مقام او

میمی که مثلث است نامش شد منزل اولین مقامش

* M تشکل. ب ۴۰۱. M کاف منحنی.

ب ۴۰۳. M در صدف.

ب ۴۰۴. چنین است در A و M : اجزای مجرّه (۴).

در اتصال میم مرتب

میمی که مرتب و شگرف است پیوسته قرین هشت حرف است
ب و ط و ع و ص و س است واو و ف، و قاف هشتمین است

در تعیین مقام او

این میم مرتب و مشگل هم در وسط است و هم در اول

در اتصال میم خرمایی

۴۱۰ خرمائیت ای بُستِ شکر لب با جمله حروف شد مرگب
پیوسته با صلاح معهود ملحق نشود بغیر ممدود
شاذ است جز این اگر نماید مشکل که بجز مُثُکَر نماید
در ملک و قلمرو زمانه کم یافت شود بدین متانه

در تعیین مقام او

وین حرف به قولِ پیرِ ماهر هم در وسط است و هم در آخر

در تشکلی ها

۴۱۵ ها نیز به هشت هیأت آید چون هشت بهشت جان فزاید
مفرد دُرِ سفته‌ای چو ماه است در مرتبه او کنار گاه است
ملحق که یکی دگر از آنها ست پایان که و مه است و بالاست
سومین اوست پر دُرِ ناسفت هائی که مدورش توان گفت
مطموس چهارمین از آنست پایان که و مه است و بالاست (؟)
۴۲۰ ذو صادین است و دال و صادی هشتم هی و دال نیست هادی

در تعیین مقامهای ملحق *

ملحق بجز آخرین نباشد بالله که بغیر این نباشد

ب ۴۱۲. M مسکر نماید. ب ۴۱۳. M در ملک قلم‌رو... مثانه/متانه: استواری.

ب ۴۱۵. M چون بهشت. ب ۴۱۶. M در سفته چه ماه.

ب ۱۹-۴۱۸. A ندارد. M مطلق.

در اتّصالِ های مدوّر

هر جا که هی مدوّر آید پیوسته به چار گوهر آید
این چار گهر بین کدام است دال و الف است و کاف و لام است

در تعیین مقام او

اینها که بود چو در و گوهر دایم همه جا سر است و سرور

در اتّصالِ های مظموس

۴۲۵ مظموس هی شگرف باشد پیوسته بجمله حرف باشد
بی چار گهر که نیست یکسر بی واسطه با هی مدوّر
جز کاف که منحنی نماید یا بر صفتِ مدوّر آید
آنها که یگانه جهان اند جا ساخته در میان جان اند
با جمله حروف همعنان اند پیوسته نشسته در میان اند
۴۳۰ هر چند که چون سه «ها» نهانند گویم به تو کان سه ها چه مانند
ذو صادین است و دال و صادی وانجا بجو که شرح دادی
اما هی و دال و صاد باید کز آخر کاف لام آید
در خطِ هنرورانِ ماهر آید هی و دال و صاد باهر
اهل قلم آنچه کم نویسند بر سر ورقِ عدم نویسند

در بیان احکام حروف دیگر*

۴۳۵ حرفِ هی و دال و فی به نام است با جمله حروف شان تمام است
پیوسته در اوّل و در اوسط واو نیز چو دال و صاد این خط
پیوسته به مد نکونماید و مد ندهی نکونمانند
بد باشد اگرچه مد نباشد بنویس چنانچه بد نباشد
چون مد دهیش بوجه احسن بر قول مهندسانِ این فن
۴۴۰ گر افسرِ هفت اختر آید چون ماهِ دو هفته بر سر آید

ب ۴۲۳. M کاف و لال است.

ب ۴۲۶. M با هی مکرر. ب ۴۳۷. M نکونماید... نکونماید.

• M عنوان ندارد.

دندانۀ میم‌های مطلق
حرفی که نکوتر است اینست
تکرار نمی‌کنم ازین بیش
در «یا» نگر و ببین که چونست

دال وری و کاف و لام مطلق
دندانۀ و بی دندانۀ اینست
حکم‌هی و نون گذشت در پیش
ورزان که ز خاطرت بیرونست

بیان حکم حروف منفصل *

گوییم که چهار حرف دوار
باشنو که شنیدن نیست این فصل
پیوسته بهم وصل دارند
پیوند کنی شود محال است
پیوسته نشد به حرف دیگر
پیوسته شود به حرف مطلق
مقصود ندارد این روایی
پیوسته به هی وصل گیرند
دایم زبندند بر کرانه
جز لام که مد نمی‌توان داد
ور هشت کنند نیز غم نیست
مد بایسد اگر بود یگانه
بی‌قاعده مد نمی‌توان داد
مد داده بود به روی ترتیب
همچون مد سین بود درین خط
بر هیأت مد بیست مطلق
حرفی بکش و ببین که چونست
وان هم به همین طریقه افتاد
کاندر آخر چو هی معاف‌اند
ممدود شوند هم درین خط

۴۴ فصلی زموخدان هوشیار
با حرف دگر نمی‌شود وصل
باقی همه اتصال دارند
واو را که منزله از وصل است
زان هیچ یک از حروف داور
۴۵ اما الفی که هست ملحق
وقتی که روا بود جدایی
سه حرف دگر که مستدیرند
مجموع حروف چارگانه
باقی همه را کشیده استاد
۴۵ مد را شش و هفت نقطه کم نیست
هریک زحروف پنجگانه
دیگر همه را به وقت افراد
اما که به اتصال و ترکیب
مدی که در اول است و اوسط
۴۶ اما چو به آخر است ملحق
جز سین و هی که باژگونست
سین را به سه حال مد توان داد
جیم و طی و عین و صاد و قاف‌اند
یعنی که در اول و در اوسط

ب ۴۴۱. M دال وراوری و کاف و لام مطلق.

ب ۴۴۲. M دندانۀ و بی دوا. • M عنوان ندارد.

ب ۴۵۰. M پیوسته شود به مطلق.

ب ۴۶۱. M جزفی.

دربیان حروفی که در وسط و در آخر آیند

- ۴۶۵ ای صاحب عقل و رای و تمکین
یثائی که در اول اوفتادست
اما چو در اول و اخیسرسست
نزدیک کسی که دوربین است
در قصه با حکایت نون
افسانه با و یا سر آمد ۴۷۰
- در جمع حروف متصل بین
اهل قلمش کشش ندادست
گر مد دهیش خرد پذیر است
مدِ واو و نون و هی چنین است
می گفت ز اختلاف مجنون
گوییم که وقت نون در آمد

دربیان میم و نون

- چون در وسط است میم با نون
در اول و آخرش روا نیست
- ممدود شود به قول مجنون
بشنو که حدیث من روا نیست

دربیان تشکل کاف

- کافی که در اول است و اوسط
در آخر کار مرد کافیی!
گفتم حدیث خود بظاهر ۴۷۵
- ممدود نمی شود درین خط
گر کاف کشش دهی معافی
آخر سخنم بُود آخر

ب ۴۶۸. M مد واو نون هی هم این چنین است.
ب ۴۷۵. M گفتم حدیث با بظاهر/ در آخر سخن باشد آخر+تَمَّت / A +تَمَّت رسالة آداب المشق لمولانا مجنون الهروی
علی ید احقر العباد علی بن حسین الخوافی فی ربیع الاول سنه ۱۰۲۷.



گلزار صفا

صیرفی



بسم الله الرحمن الرحيم

<p>حمد تو لوحه دیوان سخن صفحه صبح زرافشان از تو نقره افشان تو کنی از کوکب آوری کاغذ رعنا پیکر وزشفق کاغذ گلگون سازی ورق لاله ز تو گلناری تو دهی صفحه گلشن تزیین زعفرانی ز تو روی من زار زر زرخساره ز تکثیر گناه مرحمت کن به حق آل عبا صفحه روی مرا ساز سفید</p>	<p>ای مذهب ز تو عنوان سخن زینت دفتر دوران از تو لاجوردی ورق روز به شب نور خورشید و شفق شام و سحر نامه شام دگرگون سازی صفحه باغ ز تو زنگاری تو کنی دفتر گلبن رنگین ارغوانی ز تو رخساره یار من کیَم؟ دلشده نامه سیاه بر من نامه سیه لطف نما مکن از لطف جمیلم نومید</p>
---	--

ب ۲ و ۳. زرافشان، نقره افشان: یکی از راههای تزیین اوراق کتابها و مرقعها در گذشته با عملی انجام می شده که اصطلاحاً «افشان» نامیده می شود، و آن عبارت بوده است از این که زیر یا نقره را حل می کرده و بر روی صفحات طوری می افشانده اند که دانه های زرین یا نقره گین بر کاغذ نقش می بسته است. عمل افشان دارای انواع گوناگون بوده است. به همین کتاب، بخش فرهنگ واژگان کتاب آرای.

ب ۶. زنگاری: منسوب به زنگار آنچه به رنگ زنگار باشد، سبز زنگ. گلناری: منسوب به گلنار، آنچه به رنگ گلنار باشد، سرخ قام.

سبب نظم کتاب است بخوان

- دوش چون کاتب دیوان قدر
چرخ را شد صدف زنگاری
من سودا زده از یار جدا
۱۵ پر ز سودا دل زارم چو دوات
اشک و رخساره من بود زرد
دل از تیر بلای هجران
گاه چون نامه بخود از غم یار
گاه چون نامه به سودای جوان
۲۰ که از آن شوخ که بی او یک دم
من جدا از چه شدم، حال چه بود
هر کجا بیند با هم دو انیس
تیغ کین بر سرشان افرازد
با دل این گونه حکایت کردم
۲۵ هاتفی گفت که هان این غلطاست
در دلت اوست بگو دوری چیست
روی او بین تو در آیین دل
بعد صوری و مکانی منگر
تحفه ای ساز پی روز وصال
۳۰ نسخه ای چون ورق گل رنگین
نسخه ای داروی درد دل زار
کاغذی را که بود رنگارنگ
رنگها را همگی باز نمای
که به صد رنگ حدیث دوری
۳۵ عرضه آن گل خندان سازی
نسام آن نسخه خوب و رعنا
چون شنیدم سخن او در دم
عمل چند که از صافی دل
- سرنگون کرد دوات زرخور
پر سیاهی ز پریشان کاری
وز غم فرقت او بی سرو پا
چون قلم ناله کنان در حرکات
سرخي افشان شده بر صفحه زرد
همچو کاغذ ز قلم در افغان
پیچشی داشتیم و ناله زار
دود می شد به سرم گریه کنان
نستوان بود دمی در عالم
از فلک باشد کاین چشم کبود
که بهم باشند پیوسته جلیس
قطع آن صحبت و عشرت سازد
وز فلک عزم شکایت کردم
دوری صوری دیدن به خطاست
اوست همراز تو مهجوری چیست
کو بود گوهر گنجینه دل
قرب معنی نگر ای خسته جگر
نسخه ای جمله بانگیز خیال
نسخه ای رشک پریخانه چین
نسخه ای شربت جان بیمار
گر همه رنگ کنند از نیرنگ
پس به آن سرو سرافراز نمای
حالت خستگی و مهجوری
مشکل خویشتن آسان سازی
کنی از خوبی گلزار صفا
سر نهادم به کتابت چو قلم
اندین فن شده بودی حاصل

هست این حاصلم از عمرِ شریف
دلربای من و ممدوح منست
کند از لطفِ خود این نسخه تمام
اندرین نسخه کند باز نظر
قَبْلَ اللَّهِ جَمِيعَ الْمَسْئُولِ

نظم کردم به عباراتِ لطیف
آن که مطلوبِ من و روح منست
در گه قیوم، اَمِیدِ انام
آنچنان خوب که چون آن دلبر
کند این نظم گرانمایه قبول

ترغیب نمودن به حسن خط

جانم آشفته غوغای خطت
مشق کن مشق، مکن یکدم بس
حُسن خط خوبتر است از همه چیز
عقده‌ها باید ازین علم گشاد
تا توان مشق کن و درس بخوان
کار زین هر دو شود نیک انجام
بنویسی پی عقبی مُضَحَف
که دهد وایه دنیا تحقیق
که در او نیست نشانِ اشفاق
قیمت ده ورقش دان درمی
وان زاستادی پیراسته شد
نه یکی بلکه دو صد بدره زر
حسن خطِ تو مرا مطلوبست
هوس خط دلِ آزاده کنند
بلکه در قدر بیاض است زیاد
خاصه از خامه زیبا صنمی
بهتر از ملک سلیمان باشد
که خط خوب چه دلجوی نکوست
این هوس چون که ترا هست بس است
دارم امید کزان یابی کام

ای دلم نسخه سودای خطت
چون خط خوب مرا هست هوس
جان من در نظرِ اهل تمیز
نصف علم است خط ای خوب نهاد
خط کلید در رزق است بدان
از دو خط در دو جهان یابی کام
۵۰ زان یکی نسخ که از عین شرف
وان دگر هست خطِ نستعلیق
تا توانی منما مشقِ سیاق
کاغذی را که نباشد رقمی
رقعه‌ای چون به خط آراسته شد
۵۵ قیمت اوست بر اهل نظر
این هنر چون که بسی مرغوبست
بوالهوس میل رخ ساده کند
نزد اُمی چه بیاض و چه سواد
پیش دانا به خط خوش رقمی
۶۰ خوشتر از روضه رضوان باشد
بنگر از روی حقیقت ای دوست
شکر لاله که ترا این هوس است
هست کام دلت این کار مدام

ب ۴۷. اشاره دارد به خبر «الخط نصف العلم».

ب ۴۸. اشاره دارد به «علیکم بحسن الخط فانه من مفاتیح الرزق».

صفت کاغذ مجموع

- ۶۵ ای دلم سر به خط فرمانست
میل مشقت چو شود ای دلدار
زان که بر کاغذ زیبا خط خوب
بهترین کاغذ مجموع بلاد
پس سمرقندی باشد مرغوب
کاغذ جای دگر حشو بُود
۷۰ کاغذ از رنگ کنی خوبتر است
ضرر چشم پسندیده مدان
رنگ کن کاغذ زیبا ز نخست
از تو چون زین هنری می گویم
- مایلی خط به از ریحانست
کاغذ خوب طلب اول بار
می توان کرد بخوبی مرغوب
از دمشق آید و هند و بغداد
آید از آمل هم کاغذ خوب
خشک و بی مایه و با نشو بُود
کز سفیدی به بصر صد ضرر است
خامه بر کاغذ بی رنگ مران
تا بُود خط تو و چشم درست
بهر تو مختصری می گویم

صفت رنگ زرد

- ۷۵ ای رُخس زرد زتاب غم تو
هَوسَت کاغذ زرد است اگر
زعفرانی که بُود تلخ بسی
چون ستانی تو از اویک مثقال
آب یک میر به مثقالی کن
سر آن سخت کن و تا به سه روز
۸۰ چون سه روزش بگذاری درشید
پس بیاور قدحی چینی خوب
پس به دستار پپالای روان
وانگهی در طبقی پاک بریز
پهن کن کاغذ پاکیزه در او
۸۵ مده از پرتو خورشیدش تاب
چون شود خشک، بده آهارش
- در دلم درد زتاب غم تو
بر رُخ زرد من زار نگر
ریشه پاک زهر خار و خسی
ریزه اش سازی از لطف کمال
در زجاجش، پس خوش حالی کن
پیش خورشید بمانش در سوز
شیره اش زرد شود، جرم سفید
بکنش پاک و بدارش مرغوب
بگذارش که بماند ته آن
پس نگهدار زگردش به تمیز
تا رود در جسدش رنگ فرو
در رواقیش در افکن به طناب
صیقلی کرده، ببر در کارش

صفت رنگ سرخ

ای گلی روی تو بستان افروز
بنگر کز غم تو چون هر دم
در تنم خون زغم تست به جوش
۹۰ دلم از آرزوی آن خله سرخ
کاغذ ار سرخ کنی بهر کتاب
آب گیر از گُل بستان افروز
آب شهنوت و دیگر آب بقم
ضم کن و هیچ مکن زان بیمی
۹۵ رنگ کن هم به طریق اول
لیک این گونه مدارش نبود
پنج سیر آور از لاک نخست
رنگ سرخ ار کنی از لاک نکوست
پس بجوشان که بماند ده سیر
۱۰۰ لیکن این رنگ گذاری بسیار

وی زحسَنِ تو جهانی در سوز
کنم از دیده روان آب بقم
بیش ازین رُخ زمن خسته می پوش
هست طوماری از کاغذِ سرخ
رنگ از روی خود و اشکم یاب
وزمن این رنگ بخوبی آموز
هر سه در وزن برابر با هم
پس بجوشان که شود کم نیمی
که بگفتیم به وجهی مجمل
چون دگر رنگ قرارش نبود
در کنش یکمن نیم آب درست
زان که این رنگ بسی پاک و نکوست
کاغذ آنگاه بدان رنگ بگیر
تا شود صاف که اینست قرار

صفت رنگ آل*

ای رُخت تازه گلی گلشنِ جان
ساخته جامع دیوان جمال
مژدهام در غم تو در خون است
خون روانست از او زان هنجار
۱۰۵ رنگ آل ار طلبی، بنمایم
با تو این نکته نکومی گویم
قدری وَرْدِ مُعْضَفَرِ بستان
آب می ریز که آن زردی او

وی خطت فتنه و آشوب جهان
رخ زیبای تو چون کاغذ آل
رنگش از هجر تو دیگرگون است
که بُود رنگ مُعْضَفَرِ اشجار
وین گره نیز روان بگشایم
سخنی روی برو می گویم
در لفافی کن و آنگاه بر آن
همگی آید از کیسه فرو

ب ۸۸. آب بقم: شیره درخت بقم (گیاهی از تیره پروانه واران) که دارای رنگهای بنفش، آبی، سرخ، خاکستری و سیاه است و در رنگرزی و رنگ سازی از آن استفاده می شده است.

ب ۹۳. آب شهنوت. ب ۹۴. هیچ مکش. ب ۹۸. پاک نکوست.

ه رنگ آل: نمرنگ متمایل به سرخی.

پس به هر نیمَن از آن گل یک سیر
پس جمالش که شود دیگرگون
آب گرم انگهی از روی تمیز
تا برون آید از او رنگ تمام
شربتِ نارنج با لیمو و نار
رنگ را چاشنی تُنند بده
۱۱۵ یک شبانروز رها کن آنگاه
مشکلست این، تو در او نیک نگر

قلیه افکن که بود این تدبیر
بشود زان کف تو سرخ چو خون
اندک اندک به سر آن می ریز
یا نه از ترشیی آنگاه نظام (؟)
یا نه از سرکه و از غوره بیار
کاغذِ صاف در آن رنگ بده
پس برون آر به حسب دلخواه
پس بدستور بکن خشک دگر

صفت رنگ کبود

ای که در حُسن ملک مثلِ تونیست
مهر گردون جمالی به صفا
خور کند گرم به توهنگامه
۱۲۰ سوی من بین که زبس سنگ حسود
به کبودی اگر آهنگ کنی
شرط این است که در تابستان
شیره وی بفشاری و دگر
خشک در سایه کنی ای دلدار
۱۲۵ آبِ نوشا در آری و به آن
لته در خاک گذاری یکدم
لاجسوردی چو شود بیرون آر
پس به چینی نه، و بروی هم تیز
کاغذ آنگاه بکن رنگ به آن

در کبودی فلک مثلِ تونیست
آسمانی چه عجب از توقبا
آسمانی چو بپوشی جامه
رُخ زردم شده دور از تو کبود
که ورق نیز به این رنگ کنی
تخم خور گردش گیری، پس از آن
لته پاک به آن سازی تر
دگرش رنگ کنی تا به سه بار
خاک را نم کنی ای جان جهان
که برآید وی از آن بوی بهم
تا دم کار نگاهش می دار
آب سرد اندک اندک می ریز
خشک در سایه کن ای سرو روان

صفت رنگ زنگاری

۱۳۰ ای کشیده به رخ گلناری
غنچه بیلک تو در دل زار
چون تو مقصود منی در عالم

از پی زیب خط زنگاری
چون دل بسته بود پُر زنگار
بی توای دوست نباشم یکدم

ب ۱۲۲. خور گردش: آفتاب گردش، آفتاب گردان.

ب ۱۲۳. لته یا لته: پارچه کهنه. ب ۱۲۶. P. که برآید و وی.

که بُود هم ورق زنگاری
از من دلشده می دار بیاد
کن نگهداریش از گرد و غبار
لیک در کاسه چینی حل کن
افکن و مهر سرش کن به شتاب
پس ازین قاعده بیرون آرش
رنگ کن کاغذ زیبایی تنگ

هوس زیب کتّاب ار داری
گویم این قاعده بهر ارشاد
از خل و مس چوبگیری زنگار ۱۳۵
حل زنگار همان از خل کن
پس به یک سیر از او ده سیر آب
یک شبانروز دگر بگذارش
صافیش ساز جدا از بد رنگ

صفت رنگ حنایی

بسته بر دست به صد ناز حنا
یا به خونِ من مسکین گشته
رشته غنچه زنبق در دست
نیست خود رنگی از آنم حاصل
که بدین رنگ نمودم اظهار
نشوی غره به یک رنگ فقط
آید و باز نمایی خود رنگ
رنگِ خود رنگ نکومی دارند
خود به این رنگ هماهنگ کنی
پاک کن وانگهی از گرد و غبار
پس حنا ریز در آن آب درست
یکی از برگ حنا و ده آب
صاف کن آب به آن رنگ بنه
خشک سازش پس از آن در سایه

ای به خونریز من بی سرو پا ۱۴۰
از حنا دستِ تو رنگین گشته
یا گرفتی بطرب سرخوش و مست
بوسم آن ساعد سیمین مشکل
حاصل گفتم ای طرفه نگار
هست آن کز پی آرایش خط ۱۴۵
جهد کن تا همه رنگیت بچنگ
کاتبانی که بجذ در کارند
کاغذ ای دوست چو خود رنگ کنی
بستان برگ حنا را بسیار
آب کن گرم در آن رنگ نخست ۱۵۰
وزن آن آب حنا را دریاب
یک شبانروز به جاییش بنه
کاغذ از رنگ تو گیرد وایه

صفت رنگ کاهی

نیست از درد مسنت آگاهی
آه از هجر که بس جانکاه است
چند این ناله جانکاه کشم

ای رخس در غم عشقت کاهی
همدم بی تو دمام آه است ۱۵۵
تابکی در غم تو آه کشم

ب ۱۳۵. خل: به فتح اول یعنی سرکه، و به ضم اول یعنی خاکستر.

ب ۱۴۷. رنگ خود رنگ: رنگ ذاتی که فی نفسه وجود دارد. پ کاغذای دولت.

کوه غم بر دلِ من زار چو کاه
ره به سوی تو روان می آرم
غلطم زان که پی عرض نیاز
حالم از چهره زردم دانی ۱۶۰
که ز عشاق به سوی دلبر
رنگ کاهی چو کنی ای مهوش
پس بدان رنگ بکن کاغذ خوب
خشک گردان به بر خورشیدش

در صفت عود رنگ

ای چو عود از تو مرا ناله و سوز ۱۶۵
چند سازم به غمت همچون عود
چند از آتش درد و محنت
رنگ عودی ز پی خط نکوست
چو بدین رنگ کنی میل دمی
رنگ لاک و دگر آن رنگ کبود ۱۷۰
با هم از تجربه خود ضم کن
چون کنی هم به طریق اول

ناله و سوز من از تو شب و روز
ننوازی چو مرا، ناله چه سود
سوزیم جان و کنی عود صفت
خط چو عودی است از آن رود لجوست
که زنی هم به سفیدی رقمی
که بدان عمر گرامی معهود
یعنی آن هر دو قرین هم کن
رنگ کن اول و آنکه صیقل

صفت رنگ سبز

ای خط سبزی تو آشوب دلم ۱۷۵
خط سبز است به لعلت ای جان
یا بود طوطی رعنا پیکر
از پی زیب خط و حسن کتاب
قدری رنگ کبودک بستان
اصلش اینست تو هستی مختار
بگذارش که شود آنکه صاف

رخ زیبای تو مطلوب دلم
یا بود خضر بر آب حیوان
جا گرفته به لب تنگ شکر
رنگ سبز است بسی خوش دریاب
پس به زرد آب مُقَضَّر برسان
خواه ازین، خواه از آن کن بسیار
رنگ کن هست همینش او صاف

ب ۱۵۷. P تایکی در غم.

ب ۱۶۷. P آتش و درد سوزیم جان کسی.

ب ۱۷۷. کبودک: رنگی است لاجوردی که از شیره درخت کبوده (نوعی ید) بدست می آید.

صفت رنگ گلگون

- ۱۸۰ ای خطت سبز و عذارت گلگون
اشک سرختم به رُخ زرد نگر
ای خوش آن دم که به قتلَم کوشی
بر کشی تیغ و مرا بنوازی
افتد ای سر و سرم در پایت
۱۸۵ گربدین کار نباشم لایق
ای مِه مهر جبین خط طلا
خط بر این گونه بدو مستحسن
چون شود میلِ ضمیر تو فزون
اولاً رنگ هم از لاک بگگیر
۱۹۰ زعفران بیشترک بهتر دان
پس بدان رنگ نما کاغذ رنگ
- چند باشد ز تو چشم پر خون
زاری من زغم و درد نگر
همچو گل خلعت گلگون پوشی
چهره زردم گلگون سازی
دیده حیران رخ زیبایت
آرزو نیست عجب از عاشق
هست بر کاغذ گلگون رعنا
این کند خط عذارت روشن
که بود گونه کاغذ گلگون
زعفران ریز در او از تدبیر
چون کنی تجربه آمیزش آن
که بگفتم به تو ای با فرهنگ

صفت رنگ فریسه *

- ای رخت شمع شبستان دلم
چون به رخساره خط نیل کشی
نیل با زلف کجست پیوسته
خوش بُود رنگِ فریسه ای دوست
۱۹۵ آبِ مازو و کبودک با هم
شب و روزی بگذارش یکجا
- قامتت سرو خرامان دلم
راست در چشم بدان میل کشی
چون فریسه به جفه بر بسته
خط بر این گونه لطیف و دلجوست
چاشنی گیر و بکن جاننا ضم
رنگ کن کاغذ و پس خشک نما

صفت رنگ نارنجی

- ای جمالت به صفا چون خورشید
تا به رخساره خوش است ای دلبر
- چشم بد از رخ خوب تو بعید
کرده خورشید ز افلاک نظر

ب ۱۸۶. P مهر چنن.

ه فریسه: (فریس + اسمی) رنگی است سبز که از گیاه فریس بهاصل می آید.

ب ۱۹۴. چغه: تاج، افسر. ب ۱۹۵. P لطیف دلجوست.

ب ۱۹۶. آب مازو: شیره درخت بلوط مازو است که در مرکب سازی و رنگرزی استعمال دارد. کبودک: به توضیح

شماره ۱۷۷. ب ۱۹۷. P به شب و روزی.

او فتاده به فلک در تب و تاب
رنگ نارنجی بس شوخ بُود
هم به این رنگ اگر میل تو هست
زعفران آب مُعَضَّرُضَم ساز
نیمه روزش در رنگ بمان
۲۰۵ کاغذ ار آل کنسی از اول
کاغذ آل به آن سازی رنگ

همچو نارنجی بر حوضه آب
رنگها پیشش منسوخ بود
کآید این گونه ترا رنگ بدست
کاغذ آنگاه در آن آب انداز
خشک در سایه بمانش پس از آن
زعفران را پس از آن سازی حل
باشد این گونه خوش و با نیرنگ

صفت الوان مختلف

ای به صد رنگ دل از ما برده
هر دم از عشوه نیرنگ دگر
وز پی بردن دل‌های خراب
۲۱۰ ما به صد رنگ گرفتار توایم
توزحالی دلی شیدا فارغ
از من سوخته بی دل و هوش
کاتبان از پی آسایش خود
اختراع عجبی ساخته‌اند
زعفران برده یکی بهر مدار
۲۱۵ آن یک از غوره‌ای از رنگ سیاه
زین سه آورده بهم نیرنگی
تخم خطمی دگری کرده در آب
یک شبانروز از آن پس دیگر
۲۲۰ پس به دستارچه‌ای پالوده
ولی این خوب و لطیف است بسی
دیدي از رنگ چوای شوخ نظام
وصف آهار شنو دیگر بار

خرد و صبر به یغما برده
چهره آرایبی بر رنگ دگر
رنگها می زنی ای شوخ بر آب
بسته طره طرار توایم
ما گرفتار و تواز ما فارغ
سخن از رنگ دگر هم بنیوش
بلکه برزینت و آرایش خود
رنگها کرده و پرداخته‌اند
به حنا و به کبودک در کار
زعفران را بنموده است تباه
کرده پیدا زمیانه رنگی
بگرفته است از آن تخم لعاب
کرده اخلاط وی از آب بدر
کاغذ آنگاه به آب آلوده
خط بر این گونه نظیف است بسی
گفتمت حال بدین رنگ تمام
که چه سانسست طریق آهار

ب ۲۰۴. P در سایه نمایش از آن.

ب ۲۰۵. آن کردن: رنگ آل به کاغذ دادن ← به توضیح پس از بیت ۹۷.

ب ۲۰۶. P خوش با نیرنگ.

ب ۲۱۳. P کاتب.

ب ۲۱۵. ← به توضیح ۱۷۷. ب ۲۱۷. نیرنگ: طرح.

صفت آهار نشاسته

ای مرا دیده و دل سوی تو باز
 ۲۲۵ حال آهار که وافی باشد
 طبخ کن شیرۀ گندم بسیار
 چونکه آهار کنی ای مهوش
 تخته‌ای پیش نه از روی قیاس
 قدحی پر کن از آهار دگر
 ۲۳۰ جزوی آهار به پنبه بردار
 تر کن از آب دیگر پنبه پاک
 که همان مصلح آهار شوی
 طلبم ناز تو هر دم به نیاز
 شیرۀ گندم صافی باشد
 پس بیالای و ببر باز بکار
 بشنو از من صفت آن دلکش
 نمد افکن به سرش یا کرباس
 قدحی آب همان پیش آور
 کاغذ ای سرو روان ده آهار
 پس به آهار بمالش چالاک
 صفحه زین قاعده هموار شوی

صفت آهار سریشم ماهی

بعضی آهار بدین سان دادند
 ز سریشم که بُود از ماهی
 ۲۳۵ که سریشم سه شبانروز به آب
 نرم کردند به آتش در کار
 فرقه‌ای رسم دگر بنهادند
 داده آهار به خاطر خواهی
 بنهادند که تا گشت لعاب
 چونکه شد نرم نمودند آهار

صفت آهار مختلفه

هست شش چیز دگر ای دلدار
 ۲۴۰ اولاً بذر قطنونا باشد
 کاغذ انداز در او یک ساعت
 دومین خربزه شیرین است
 سومین تخم خیار است ضرور
 از برنج است دگر بار لعاب
 آب صمغ است دگر آخر کار
 که مقوی است بسان آهار
 که لعابش چو مصفا باشد
 پس برون آر که یابی راحت
 آبش آهار پی تزیین است
 چارمین شیرۀ صاف انگور
 کوبود خالی از چربی آب
 این همه هست به جای آهار

صفت زروسیم حل کردن

ای زخورشید رخت ماه خجل
 بر دلم رحم کن ای سنگین دل

۲۴۵ شد ز عشقِ تو رخم همچون زر
آفتابی تو و من سایه آن
هستم از مهرِ رخت اندر تاب
باز چون نیست مرا تاب نظر
پای پس از تو نهم رو به گریز
میلت ار هست به حل کردنِ زر
۲۵۰ ورق زر بفکن در طبقی
به نمک کن حل و آن نیک بمال
باز در ظرفِ دگر خالی کن
بگذارش که نشیند در ته
۲۵۵ به کتابت چو ترا عزم شود
سیم را نیز چنین حل باید

به من ای شاه تو را نیست نظر
هستم اندر قدمت سرگردان
چون روی سوی تو آیم به شتاب
چون نهی رو به من خسته جگر
بی خودم از تو و سرگردان نیز
به رخ و اشکِ من زار نگر
به سریشم بشکن هر ورقی
چون شود حل، بده آبش در حال
از من دلشده بنیوش سخن
آب را از سر او ساز تبیه
قلم موی بدان جزم شود
لیکن از صمغ کنی به آید

صفت حل کردن لاجورد

ای زسنگ ستم باز پسین
رویم از دست غمت گشته کبود
لاجوردی شده لعلی انگیز
۲۶۰ از پی حسن خط ای طرفه نگار
آن سه قسم است چو مغسول بود
و آن سرابست و میان آب و شمط
لاجوردی که سرابست بیار
بفکن آن در قدح و نیک بمال
۲۶۵ ز آب صمغی که رقیق است دگر
چون به سر حد کتابت برسد
قلم موی بیار در دم
پس کتابت کن و خوشدل می باش
لاجورد عملی هم داروست
۲۷۰ نیل پاکیزه بگیر اول بار
ز آب صمغش بنما سحوق بسی

لاجوردی رخ عشاق حزین
خون بر او آمده از دیده فرود
کنز پی رنگ کند رنگ آمیز
لاجورد آوری از زانکه بکار
لیک یک قسمش مقبول بود
اولین قابل و باقی است غلط
آب صمغش چو خمیر آبر بکار
تا بگردد بسی از حال به حال
گاه گاهی بکن آن جوهر تر
کار خامه به اجابت برسد
با قلم رنگ نما نوک قلم
حسن خط بنگر و مایل می باش
که مدارش بود و بس نیکوست
که سرابی بود او ای دلدار
پاک دارش تو زهر خار و خسی

ده به آن نیل که گردد مقبول
دست باز از عمل نیک مدار
قشر بیض است مکلس شده آن
قشر را آورد ارباب هنر
تا همان روشن و شفاف کند
قشر در وی کنند و بگدازد
زان که بس روشن و خوب و دلجوست
عملی چند هم اظهار کند

پس سفیداج لطیف مغسول
این عمل راست بداری بسیار
نوع دیگر بُود ای سرو روان
ز سفیداج کند قطع نظر
۲۷۵ و آن بشوید بسی و صاف کند
کوزه‌ای از گل حکمت سازد
از پی زیب عمارت نیکوست
طلق محلوب همین کار کند

صفت حل کردن شنجرف

خط زنگار کشیده پی خال
همچو گوگرد شده زرد رُخ
داده از آتش دل رنگ بر او
کز پی نسخه توشنگرف است
بشنو از من صفت آن زین پس
تا شود نرم و بیابای راحت
کن صلایه بسی ای طرفه نگار
رنگ او سرخ شود همچو شفق
سنگ از رنگ بشو پاک در او
آب سرد از سرش آنگاه بریز
باقی رنگ به رویش بگذار
ز آب صمغش به حد کار رسان

۲۸۰ ای زرخساره شنجرف مثال
از جفای تو و از کثرت غم
زیبق اشک روان کرده بر او
از رخ و اشک رُوم این طرف است
حل شنگرف گرت هست هوس
۲۸۵ سَخق بر سنگ کن آن یک نوبت
ز آب نار تُرشش دیگر بار
تا در او جرم نماند مطلق
آب گرم آور و ظرفی نیکو
یکدو ساعت بگذارش به تمیز
۲۹۰ آب نادیده سفالی پیش آر
چون شود خشک به هنجار رسان

صفت حل ساختن زنگار

کاتب صنع برای رونق
زده اعراب به زنگار بر او

ای رخت مصحفی از قدرت حق
آن نوشته است به سرخی نیکو

ب ۲۷۳. P راست مدار بسیار. ب ۲۷۴. مکلس: آهکی، آهک دار.

ب ۲۷۵. سفیداج: معرب سفیداب، کربنات سرب است که در نقاشی بکار می رود.

ب ۲۷۷. گل حکمت: نوعی خاک است که در برابر حرارت مقاومت دارد و برای ساختن کوره و تنور استعمال می شود.

ب ۲۷۹. طلق محلوب: طلق دوشیده شده.

است. ب ۲۸۶. p کین صلایه.

و ان خط فستقی ای سرو روان
چون خطت بر ورق گلزاری
بستان پاره نو پاک نحاس
ظرف کاشی پی او می باید
در چسه آب بیاییز فرو
بعد چهل روز زجه بیرون آر
پس ببیزان و به چینی افگن
اندرونی که بُسود پاک و نکو
پس به آن آب لطیف ای دلدار
پس کتابت کن و بنگر خط خویش
ور چو خط لب خود ای جانان
زعفران داخل زنگار نما ۳۰۵

شده بر لعل تو پیرایه جان
گر کنی میل خط زنگاری
و آن قدر سرکه بر او کن به قیاس
تا که از علت سالم آید
تا چهل روز مده زحمت او
که بُود بسته و باشد زنگار
که ورا رنگ بماند روشن
آب صافی بکن ای سرو در او
در قدح ساز صلایه زنگار
که چه زان حُسن خطم آمده پیش
فستقی میل کنی بشنو از آن
پس بدان رنگ کتابت فرما

صفت حل کردن طلق

ای بتِ سیم تن مه رخسار
همچو طلق از تو دلم صد پاره
رخ و اشکم ز غمت ای مطلوب
عمل طلق غریب است بسی
بشنو از من سخن ای مایه ناز ۳۱۰
طلق فضی طلب و خرده بسای
پس ز کرباس یکی کیسه بدوز
عوض سنگ بود یخ زیبا
کاسه آب به پیش آرو در او
چون نشیند به ته آن آب بریز ۳۱۵
ز آب صمغش تو صلایه می کن
تا چو زر رنگ دهد در مکتوب
چون که شنگرف به او آمیزی
لیک تنها بود آن سینم مثال

وی به جانم ز غمت صد آزار
گشته در دست غمت بیچاره
زعفران باشد و طلق محلوب
نیست آگاه ازین راز کسی
که به تو باز نمایم این راز
تا بسی خرد شود جهد نمای
زین هنر شمع ضمیرت بفروز
خوبتر زین دو نوات خرما
سعی کن تا شود آن طلق فرو
باز از گرد بدارش به تمیز
زعفرانش پی وایه می کن
مهره از جزع کنش ای مطلوب
رنگی ای دوست نکو انگیزی
زیب آن چون دهی از کاغذ آل

صفت حل کردن زرنیخ

- ۳۲۰ ای چو زرنیخ زهجرت رویم
تا یکی گردد از سنگ حسود
رخ زردم که کبود است ببین
به توای عمر گرامی زین رو
رنگ زرنیخ نماید زیبا
کاغذ از زانکه کبود است سیاه
۳۲۵ لاجوردش چو قرین است ای دوست
عملش آن بود ای راحت دل
بستان جزوی زرنیخ ورق
پس به کرباس ببیزش دیگر
۳۳۰ پس صلایه کن ده صمغ آبش
- بنگر از عین تلطف سویم
رخ زرد من دلخسته کبود
لاجوردیست به زرنیخ قرین
می نمایم حل زرنیخ نکو
هست بر کاغذ آل آن رعنا
آید آن رنگ بر او خاطر خواه
آن بسی طرفه و نغز و دلجوست
که بدان چون دل توشد مایل
سحق کن تا که بیاید رونق
ز آب سردش بنما آنگه تر
به قلم باز روان دریابش

صفت حل کردن گل هرمز

- ۳۳۵ ای گرفته به هزاران نیرنگ
دهنت چشمه حیوان من است
بحر چشم من عاجز باشد
دلت از خال و خط آگاه بود
۳۴۰ میل طبیعت چو شود جانب این
بستان زان قدری و آنگاه
آب کن در سرش ای سرو روان
از قحح چون به قحح پردازی
- گل هرمز زخم زلف تو رنگ
راحت جان پریشان من است
مردمک چون گل هرمز باشد
که خط عودی دلخواه بود
کز گل هرمزی بند بی تزیین
ریز آن در قححی بی اکراه
پس به دیگر قححی می ریز آن
سر آبش همه یکسو سازی

مثنوی *

- ۳۴۰ زبده آن چوبگیری بتمام
در دو آتش کن و بنویس به آن
- ز آب صنمغش برسانی بنظام
که بسی خوب و لطیفست و روان

صفت حل کردن سفیداب *

ای چو قلعی ز تو جانم بیتاب ۳۴۵
آتش عشق توای زهره جبین
سوخته جان و دلم آب شده
از سفیداب چو خواهی خط خوب
بستان جنس و زحسن تدبیر
حل نما زآب، مشوزآن عاجز
پس سرابش بستان ای دلدار
خط بدین گونه پسندیده بود

حالم از نرگس مست تو خراب
مشتعل تا شده در جانِ حزین
استخوانم چو سفیداب شده
بشنو از بنده به وجهی مرغوب
زآب صمغ عربی ساز خمیر
در قدح ریز چو خاک هرمرز
هم به صمغ عربی آر بکار
روشن و صافی و سنجیده بود

صفت رنگ عروسک **

ای به خوبی گل گلزار جمال ۳۵۰
همدم بی تو غم و درد بود
زردی چه سرهم از درد بستان
تنم از درد فراقیت ای دوست
زردی پوست کشیده بروی
در کتابت بود ای مه سیما
شرط در ساختنش آن باشد ۳۵۵
رنگ شاهاب مُعْضَفَر بسیار
تا ببندد همه مانند جگر
آوری پشم لطیف بی غش
قدحی دیگر زیرش بنهی
رنگ را در قدحی پاک بگیر ۳۶۰
پس بیاور قدری پاره نی
خشک در سایه کن و در دم کار
لیک در آب چو مانند یک شب

گرم از حسن تو بازار جمال
اشک من سرخ و رخم زرد بود
نخل عمرم ز غمت کرده خزان
استخوانیست نماینده ز پوست
راست مانند عروسک برنی
خوبی رنگ عروسک زیبا
که به فصلی که زمستان باشد
بکنی یک نفسی با یخ یار
چون شود بسته کنی کار دگر
بر لب کاسه گذاری دلکش
تا چکد رنگ و شود کاسه تهی
زآب صمغش بکن آنگه به خمیر
رنگ را جمله طلا کن بروی
قدری حل کن و در کار در آر
می شود تیره که رنگیست عجب

• سفیداب ← به توضیح بیت ۲۷۵.

• عروسک: نوعی از زردآلورا گویند. رنگ عروسک، گو یا رنگی بوده است مشابه میوه مذکور.

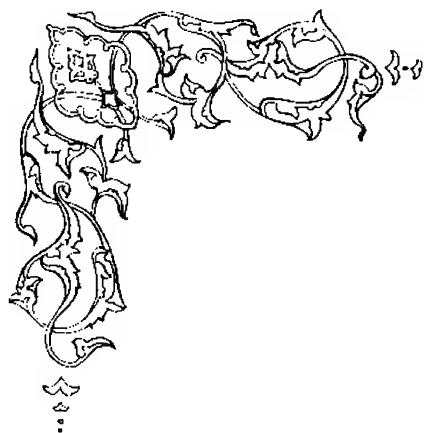
ب ۳۵۶. شاهاب و شاهبه، رنگی است سرخ که از گل زرد بحاصل می آید.

خاتمه نسخه گلزار صفا

- ۳۶۵ ای تو مطلوب دل مجروحم
جز توام نیست مرادی به جهان
بهر سیر تو به گلزار صفا
این گلستان که بود رشک بهشت
راست نخلیست ز گلزار سخن
سبزه خط وی ای سرو روان
۳۷۰ نطقهایش ز پی بُردن دل
حرکات و سکناش جاننا
چون نگاری که بخوبی صفات
هست هر سطر چو یک سرو در او
حرف بایش دو جهان را آیین
۳۷۵ حرف تا آورد از معنی تر
معنیش گلبن و هر جیمی از آن
دال بر زلف نکویان دالش
«ری» در او راست کلید در شوق
ازه سیننش از روی سواد
۳۸۰ چشمه صادش از حسن کلام
حرف طایش ز پی زینت او
چشم عینش به صفا چون نرگس
«فا» ی او چونکه دهن بگشاده
قاف او عالم معنی را قاف
۳۸۵ کاف تشبیهی او معنی سنج
شکل لامش که بدقت باشد
چشمه میم وی از عین صفات
نون او حوضه ای و نقطه آن
صورت واوش بر وجه نسکو
۳۹۰ هایش از روی هنر چشمک زن
- وی دلارام من و ممدوحم
باشی ای جان و جهان جاویدان
شده این نخل سخن جلوه نما
هست در مدح تو ای حور سرشت
داده آرایش بازار سخن
از خط سبز بتان داده نشان
همچو خال رخ ترکان چگل
می کند نقد دل و جان افنا
بنماید حرکات و سکنا
هر الف تازه نهالست در او
تا بود نام جهان بادا این
طبق نقل بر اهل نظر
غنچه گلبن نگشاده دهان
دل ارباب نظیر پا مالش
درج دل دیده از او گوهر شوق
از سر سرو دهد روی گشاد
شکن برگ سمن کرده مدام
گشته از روی طلب معنی جو
داده آرایش چندین مجلس
از سر فکر نشانهها داده
عباری از زینت و زیب او صاف
بر سر گنج سخن اژدر گنج
راست قلاب محبت باشد
مشعر آب حیات از ظلمات
دهد از نقطه فواره نشان
چون سفینه است سرافکنده فرو
که گل شعر بچین زین گلشن

یا در او برگ گل معنی دان
این چه باغیست که فردوس برین
نام گلزار صفایش زفضاست
پی تاریخ تمامی سخن
آمد از گلشن افلاک ندا ۳۹۵
بیتهایش که گهر مانند است
آنچه تحقیق شد از روی شمار
چونکه این نسخه زیبای لطیف
خواهم ای مهر سپهر خوبی
چشم از بنده فراهم نکنی ۴۰۰
از سگان در خویشم خوانی
از من احوال درونم پرسی
تا بود از کتب و نامه نشان
نامت ای جان و جهان نامی باد
باد برتر زفلک پایه تو ۴۰۵
حصن تو چون بود از نام علی
دولتت افسر تارک بادا
به دعای تو شد این نسخه تمام

هست این زیب گدستان جهان
به صفا و به فضا نیست چنین
صیرفی بسبل گلزار صفاست
همچو بلبل چو شدم دستان زن
صیرفی ساکن گلزار صفا
چون شمردم که بدانم چند است
چارصد بود و ده‌ای طرفه نگار
زوصال تو بیابد تشریف
که به تو ختم شده محبوبی
التفات ازلی کم نکنی
گاهی از لطف به پیشم خوانی
وزدل غرقه به خونم پرسی
وزحروف و رقم خامه نشان
چشم بدبین به جمالت مرساد
کم مباد از سر من سایه تو
حصن ذات تونبی باد و ولی
بر تو این نسخه مبارک بادا
أحسن الله زهی حسن کلام



دیباجه
دوست محمد گواشانی هروی



بسم الله الرحمن الرحيم

شریفترین خطی که محررانِ کارخانه دعوی زینت بخشِ مرقع انشا و ابداع نمایند، و لطیفترین صورتی که مصورانِ نگارخانه معنی مجالس ایجاد و اختراع را بدان بیارایند حمد مبدعی است که حروفِ عالیات و صُورِ متعالیات نگاشته قلم تحریر، و افراشته رقم تصویر اوست و به حکم «جفت القلم بما هو کاین الی یوم الدین» صُورِ مؤتلف و پیکرِ مختلف اعیان را که در خزانه غیب و نهانخانه لاریب به مقتضای «کُتُّ کُتُّاً مَخْفِیاً» مخفی بود به داعیه «فاحییْتُ أَنْ أَعْرِفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِأَعْرِفَ» به اناملِ تقدیر پرده عدم از چهره وجود در ربود و به دستِ رحمت و کرم به خانه «أَوَّلَ مَا خَلَقَ اللَّهُ الْقَلَمَ» بر تخته هستی از روی طرفه دستی چهره گشایی قلم سیاهی از مرگان حورا کرده از مداد شب طرح زلف خوبان به روی روز آرد. و گاهی قلم از خطوط مهر و گوش ماهی از ماه آورده به خونِ دلِ عاشقان شکلِ محبوبان بر لوحِ حسن و جمال نگارد.

سبحان الله چه می گویم آنجا که کمال سرعت تکوین و تقدیر است چه جای تصویر قلم و قلم تصویر است، و آنجا که کارخانه خلق اجساد و صُور بر طبق «وَمَا أَمْرُنَا إِلَّا وَاحِدَةٌ كَلَمْحٍ بِالْبَصَرِ» بر کارگرانِ عالم علوی و سفلی تنگ است چه جای بنای طرح و آمیزش آب و رنگ است. عیسی مجرد بی امداد و مددِ خامه و قلم به منشور «ذلک عیسی ابنِ مریم» ممتاز گشته در صدف هستی از رطوبت نسیم آب حیات خورده و در وجودِ باجود آدم

صفی بی صدف به دستیاری «آنی جاعل فی الأرض خلیفة»^۳ سر از بحرِ عدم برآورده.

مثنوی

زهی صانع که پوشانید بی عون
به حکمِ کُن لباسِ خلق در کون
نه تقدیرش بود محتاج تدبیر
نه موقوف قلم در نقش و تصویر
هزاران صورت دلکش برانگیخت
که نی نیرنگ زد نه رنگ آمیخت
لباسی داد هریک را به رنگی
ز رنگ صبغة الله بی درنگی
یکی را زیب حسن از خال و خط کرد
جهانی را به خستش در غلط کرد
یکی را داد چشم فتنة انگیز
که ریزد خون به خنجرهای خونریز
یکی را گرد لب طرحی زنو کرد
به آن جان بخش خط جانها گرو کرد
یکی با قامت رعنا برانگیخت
بدل از عالم بالا بلا ریخت
نمود از گلبن قد غنچه ای تر
درون غنچه تر عقد گوهر
به حیرت گر چه صورت نیست در خور
نکو نبود به او وابستگی پر
درین صورتگری حیران چه مانی
چو تغییرات سیرت را بدانی
اگر سیرت نباشد پاک و دلکش
به معنی چیست نفع از صورت خوش
به سیرت کرده رسم مردمی گم
چه سود اریافت صورت شکل مردم

چو باشد در حقیقت مرد نسیاس

ز شکلِ ناس نتوان خواندش ناس

الهی آن کف خاکم کزین پیش

تهی بودم ز شکل و سیرت خویش

چو شکل آدمم دادی ز آغاز

به معنی ز آدمیت بهره ور ساز

نخست از جرم خاکم پاک گردان

ولی در راه پاکان خاک گردان

خصوصاً آنکه مقصود از جهان اوست

مراد کل ز امرِ کُن فکان اوست

به صورت حسن یوسف کرده تکمیل

به سیرت فیض بخشِ روح جبریل

آن انسان کامل و در طریقه کمال مکمل که اول پیکری که از محض نور وجود [بر

گرفت اوست صلی الله علیه وآله وسلم]. و بر وفاق مصداق «ترکت فیکم الثقلین: کتاب الله

وعترتی». بعد از احترام کلام واجب علام دست اعتصام در جبل المتین اقتدای این فرقه

لازم الاحترام زدن بر اهل اسلام فرض عین است، سیما المفاخر البشریه اعنی الائمة

الاثنی عشریه، که اگر دست تقدیر فتح باب نبوت فرمودی آن در جز بر جمالی نبوی مثال

ایشان نگشودی.

تعالی الله زهی قوم یگانه که بودند از رسول الله نشانه

بر اوج عدل هریک آفتابی کتاب وحی را فصلی و بابی

الهی تا جهان را رنگ و آب است زمین را مکث و گردون را شتاب است

جهان بی فیضشان خرم مبادا تهی ز اولادشان عالم مبادا

خصوصاً ارشد اولاده الطاهرة و امجد احفاده الباهرة^۴ اعنی اعلی حضرت کیوان رفعت

فلک حشمت جمجاه معدلت دستگاه، قهرمان الماء والطين، عون الاسلام والمسلمین، مهتد

قواعد سید المرسلین، ناصب رایات العدل والاحسان، قانع بنیان الظلم والطغیان، السلطان

ابن السلطان ابن السلطان الخاقان ابن الخاقان ابن الخاقان معز السلطنة والخلافة والهدایة

والدنیا والذین ابوالمظفر شاه طهماسب الصفوی الموسوی الحسینی خلد الله تعالی ملکه و

احسانه، و برادران کامگار و فرزندان عالیقدر آن حضرت، سیما در صدف خلافت و معدلت

گستری گوهر درج ابهت و رعیت پروری، گلدسته روضه سلطنت و اقبال، شکوفه چمن

مکرم و اجلال.

فریدون حشمت جمشید جاهلی

سکندر شوکتی دارا پناهی

المؤید من الله بمقاعد العز والاعلا معز السلطنة والشوكة والحشمة والعز والجلال ابوالفتح بهرام میرزا خلد ایام سلطنته وشوکت و حشمت علی رؤس الاعالی فی الایام الی یوم القیام، که اوقات فرخنده ساعات خود را بعد از تکمیل امور ملک و ملت و مطالعه تواریخ و حکایت مصروف به توجه خطوط خوب استادان و رسایل مرغوب عظیم المثلان می نمود و نظر لطف و مرحمتش همگی بدین طایفه می بود، تا آنکه رأی عالی و ضمیر متعالیش مایل بدان شد که اوراق پریشان استادان ماضی و متأخرین را از حیز پریشانی در سلک جمعیت آورد. درین باب امر عالی و فرمان متعالی به این بنده فقیر و ذره حقیر المستهام المذنب دوست محمّد الکاتب شد که در ترتیب و تزئین آن کوشیده، کمر خدمت بر میان جان بندد؛ لاجرم حسب الاشارت عالی.

کمر خدمتش به جان بسته جان کمر وار بر میان بسته

به رسم کتابخانه آن جمجاه سپهر احترام، مرقعی ترتیب نماید و چون ذکر منشأ خط و استادان علم خط نسخ و نستعلیق در این مرقع لازم بود، به تمهید ایراد آن التزام نمود، و من الله الاعانة والتوفیق.

اما بعد، بدان که نزد ارباب تواریخ و اصحاب سیر فرخنده اثر و اهالی احادیث خیرالبشر — علیه السلام — روشن است^۶ که اول کسی که خط نوشت و بانی^۷ این امر عظیم و شغل واجب التکریم شد، ابوالبشر آدم صفی الله بود، مداد ساخت و بر پوست پاره ای دباغی کرده طرح خط نویسی انداخت. و بعد از آن حضرت ادریس — علیه السلام — لیکن صورت کتابت معلوم نیست که بچه اسلوب کتابت می شده، حداکثر مشهور است که کلام به عبارت سریانی و عبری بود. و سایر انبیا و حکما نیز وضع قلمها کرده اند اما در آنها فایده خواندن و حاصل شدن مقاصد کلامی ظاهر نیست و موجب تطویل می شود، عنان قلم بدان صوب معطوف نمی گردد. بعد از آن یعرب^۸ بن قحطان از اسلوب معقلی به کوفی آورد. و یعرب بن قحطان واضع خط کوفی است اما به دست معجزه آثار قدوه اخیار حضرت با نصرت امیرالمؤمنین و امام المتقین و یعسوب الدین اسدالله الغالب و غالب کل غالب و مطلوب کل طالب علی ابن ابی طالب — کرم الله وجهه — تکمیل یافته انامل نیسوار صبح آفرینش چون شهبوار بنان معجز نشان آن حضرت بر میدان کتابت نگذشته. و علامت کتابت آن حضرت بعد از صفا، لطافت آن است که در سر الف مکتوب آن حضرت به قدر نیم نقطه شکافی می باشد و

در هر جا حرفی که در ظهر و بطن صفحه محاذی یکدیگر افتد سواد بر سواد و بیاض بر بیاض است.

و خط کوفی تا زمان المقتدر بالله بود و در آن زمان علی بن مقله که به ابن مقله مشهور است حضرت امیرالمؤمنین علی را — کرم الله وجهه — در واقعه دید که خط ثلث و محقق و نسخ را بدو تعلیم فرمودند و اصول این خط در آینه ضمیر صافی به دیده بصیرت او نمودند و ابواب این آمال را بر چهره اقبال او گشودند و این خط را خط عربی نام نهادند، و مشار الیه در بیداری تعلیمات آن حضرت را به خاطر داشت و همت بر اختراع این خطوط گماشت.

و ابن مقله چون وزیر المقتدر بالله بود او را به خیانتی منسوب نمود و فرمود به قلمتراش دو قلم از دست راست او بردند و آن شجر را از سیراب شدن آب حیات که در ظلمات دوات منزل داشت محروم گردانیدند.

و بعد از آن ثمره شجره خود را که دختر بود بسیار به قابلیت به دست چپ تعلیم فرمود. و استاد علی بن هلال که به ابن بواب مشهور است شاگرد اوست. و حضرت جمال الدین یاقوت — رحمه الله علیه — در زمان المستعصم بالله که آخر خلفای عباسی بود تعلیم از ابن بواب یافت و به ارشاد مشار الیه از درگاه دوری به حریم قرب و پیشگاه کمال شتافت و وضع قواعد این خط کرد و ضوابط این خط را از آسمان به زمین آورده بی شایبه تکلف خامه مشکین شمامه اش در جویبار خطوط به مرتبه ای ترقی نمود که زبان قلم و قلم زبان^۹ در تعریف او عاجز است؛ لاجرم در آن باب شروع نمی رود.

و حضرت شیخ را شش نفر شاگرد بود که ایشان را استادان سته گویند و هریک را رخصت داد که اگر خط خوب خود را به نام شیخ کند آثم نباشد و کمال حسن خطوط سته مذکوره^{۱۰} که دینار بضاعت نامدار ایشان به سکه اقبال چنان شیخ صاحب عیار رسیده و برات فضلشان در خزینه هنروری آن بزرگوار از خزانه دار عقل توقیع قبول دیده، محقق است که رقم نسخ بر خط ماهران این فن کشیده از رتبه تعریف بیرون و از مرتبه توصیف افزون است، لاجرم^{۱۱} شروع در آن ممنوع می نماید.

شعر

وصف خورشید ارنگوید هوشمند فیض نور او بود و صفش بسند
ور به مدح مشک نگشاید نفس مشک را مداح بوی مشک بس

اسامی شریف نسخ نویسان^{۱۲}

جناب مولانا نصرالله طبیب، شیخ زاده سهروردی، خواجه ارغون بن عبدالله

کاملی^{۱۳}، خواجه مبارکشاه زرین قلم، جناب فضایل مآبی سید حیدر، مولانا یوسف مشهدی و مولانا عبدالله صیرفی که در ممالک عالم عَلم اند، شاگرد سید حیدراند. و سلسله شاگردی خطاطان خراسان به خواجه عبدالله صیرفی می رسد و سلسله اهل عراق به استاد پیریحیی صوفی انتها می پذیرد که شاگرد خواجه مبارکشاه است. اما عطار خوش رقم شرف شاگردی بی واسطه به روزنامه طالع ایشان نیفزوده، با وجودی که در وقت شیخ نیز به کتابت^{۱۴} مشغولی نموده اند.

مصرع

این کار دولت است کنون تا که را رسد

و خواجه عبدالله صیرفی خواهرزاده خود را که شیخ محمد بند گیر است تعلیم کرده اند، مشاراً الیه مولانا سعدالدین تبریزی را، مومنی الیه مولانا شمس الدین خطابی را که اسم شریف خود را شمس صوفی نوشته اند. و ایشان استاد و وحید دهر و یگانه عصر مولانا فریدالدین جعفر تبریزی را. مشاراً الیه در زمان حضرت مرحوم بایسنقر میرزا که فرزند ارجمند پادشاه مرحوم شاهرخ بهادر است حرمت و اعتبار تمام داشتند و به حسن خط اشتهار مالا کلام یافتند، اما به خط نسخ تعلیق مشهورترند. و حضرت بایسنقر میرزا به خط میلی تمام داشتند و خاطر خطیر بر تربیت خوشنویسان می گماشتند و خود نیز عَلم قلم در معرکه خوشنویسان می افراشتند.

دیگر جناب مولانا عبدالله طبّاخ طریقه شاگردی به مولانا فریدالدین جعفر دارند، والحق زبان قلم در تعریف خط آن جناب قاصر و عاجز است و با وجود کمال مهارت مولانا مشاراً الیه بعضی بر ایشان حسد بردند و خود را در مقابل ایشان می نمودند. مثل مولانا محمد حسام که به شمس بایسنقری مشهور است^{۱۵} و به شاگردی مولانا معروف و برالسنه مذکور. و مولانا معروف معاصر مولانا جعفر بوده و در برابر مولانا عبدالله مرتبی مولانا شمس مذکور بود، اما هرگز خط او رتبه خط مولانا عبدالله نیافت. و مولانا معروف شاگرد مولانا سعدالدین عراقی بود و او شاگرد پیریحیی صوفی. و عالیجناب افاضل پناه معالی دستگاه سعادت انتباه خواجه شهاب الدین عبدالله بیانی خطوط اصل را پیش جناب عبدالله طبّاخ نوشته اند و خط تعلیق^{۱۶} را از خط خواجه تاج الدین سلمانی^{۱۷} مشق فرموده اند، زبان قلم در بیان فضایل ایشان قاصر است. دیگر ولد رشید ایشان حضرت فضایل مآبی کمالات انتسابی غنی الالقابی خواجه نورالدین محمد مؤمن که ایشان نیز در خطوط اصل امروز اول اصل زمانه و ثانی اثنین آن یگانه اند و به شرف بزرگی و سرکاری اصحاب کتابخانه عطار آشیانه نواب کامیاب اعلی

۱۳. L ارغون کابلی. ۱۴. L نیز کتابت. ۱۵. L «است» ندارد. ۱۶. ۱ خط سنعلیق.

۱۷. TU سلیمانی.

همایون مشرف گشته اند. و حضرت خواجه تاج الدین سلمانی^{۱۸} که واضع اساس تعلیق^{۱۹} اند و تدوین و اختراع این وضع فرموده اند. در فنِ انشا نیز پسندیده روزگار خوداند. بعد از او مولانا عبدالحی منشی که این فن را تکمیل داده اند و منشی پادشاه سعید سلطان ابوسعید بوده اند و اعزاز و احترام ایشان درجه کمال داشته، دیگر مولانا معین الدین اسفزاری از شاگردان نیک مولانا عبدالحی بوده و خط و انشای مشارالیه نیز در چشم اعیان روزگار دور از کار نمی نماید و درویش عبدالله منشی شاگرد اوست، و در اسلوب خط تعلیق بر استاد خود بلکه بر اکثر اهل این خط در روزگار فایق شده.

بیان استادان خط نستعلیق

مخترع خط نستعلیق حضرت استادی و قبه الکتابی خواجه ظهیرالدین میرعلی تبریزی بوده اند و انتساب این سلسله را از ایشان تجاوز داده به دیگری نمی توان رسانید. و خواجه عبدالله ولد ارجمند مشارالیه است و شاگرد ایشان است. مشارالیه در حسن خط به مثابه ای است که خط او را هنرورانِ زمان از خط والد بزرگوارش فرق نمی توانند کرد. و مولانا فریدالدین جعفر در این خط شاگرد ایشان است.

دیگر مولانا کمال الدین شیخ محمود زرین قلم شاگرد مولانا فریدالدین جعفراند و مولانا ظهیرالدین اظهر^{۲۰} نیز شاگرد مولانا جعفراند. اما به مرتبه ای خوشنویس بودند^{۲۱} که خط ایشان را از خط استاد ایشان، استادانِ این فن، بهتر می دانند.

دیگر مولانا جعفر خلیفه که ولد رشید مولانا جعفر بود. و مولانا میرک که فرزند خلف مولانا ظهیرالدین اظهر^{۲۲} بود، هر دو خوشنویس شدند و مقبول سلاطین گشتند. و تقوی شعاری حافظ حاجی محمد که^{۲۳} استاد حضرت مولانا سلطان علی و شاگرد ظهیرالدین اظهراند اما شرف شاگردی مولانا جعفر را نیز دریافته اند. و حضرت مولانا سلطان علی مشهدی با وجود فضایل و اصناف خصایل^{۲۴}، مثل شعر هموار و فنِ ادوار و حُسن اخلاق و اطوار، خط نستعلیق را به سرحدی رسانیدند که از ابتدای این خط تا غایت هیچ کس بدان فایز نگشته و به قدم سعی در آن وادی نگذشته و نام نامیش یوماً فیوماً بر صفحه روزگار خواهد بود.

دیگر حضرت افادت پناه افاضتِ انتباه، المحتاج الی رحمة الله الکریم مولانا نظام الدین عبدالرحیم خوارزمی^{۲۵} که به مولانا انیسی اشتها دارند، بسیار نازک و پسندیده نوشته اند و آن روش را هیچ کس به ایشان نرسانیده، و با حضرت مولانا سلطان علی مشهدی معاصر بوده اند^{۲۶}.

۱۸. TU. سنیمانی.

۱۹. I. نستعلیق. ۲۰. I. مظهرالدین اظهر. ۲۱. L. خوش می نوشتند. ۲۲. I. مظهرالدین اظهر.

۲۳. I. «که» ندارد. ۲۴. L. «و اصناف خصایل» ندارد. ۲۵. TU. خوارزمی. ۲۶. I. بودند.

دیگر جناب فضایل مآب مولانا سلطان علی قاینی در خدمت پادشاه مرحوم سلطان یعقوب بوده و رعایت‌های کلی یافته.

دیگر جناب فضایل مآبی، تقوی شعاری مولانا سلطان محمد نور شاگرد حضرت افادت پناهی مولانا معین الدین واعظ بوده‌اند و در خط نستعلیق از جمله سرامدان دوران‌اند، خصوصاً در کتابت الوان که غالباً از قلم کسی رنگ به آن صفا نیامده و به سرانجام و پاکیزگی به کار کتابت مشارالیه کسی نبوده. همیشه از صغر سن تا به حدّ شصت و سه سالگی — که عمر شریف ایشان بود — به ورع و تقوی بودند.

دیگر فضایل مآبی، محبوب القلوبی، المحتاج الی رحمة الله الملك المثنان مولانا سلطان محمد خندان، بسیار کوچک دل و خوش صحبت بودند و مستحکم، و به کیفیت می‌نوشتند، و شاگرد حضرت مولانا سلطان علی‌اند.

دیگر فضایل مآبی مرحومی مولانا محمد ابریشمی شاگرد مولانا سلطان علی است و از جمله استادان است.

دیگر جناب سیادت مآبی، کمالات انتسابی، نادر العصر فی الزمان مولانا کمال الدین میرجان که به علی الحسینی اشتها دارند، زبان قلم و قلم دوزبان در تعریف خامه گهر بار او^{۲۷} عاجز و قاصر است؛ لاجرم در آن باب شروع نمی‌رود. دیگر مولانا قاسم بسیار نازک و پاکیزه و پسندیده نوشته، شاگرد مولانا سلطان محمد نور است و به خدمت مولانا سلطان محمد خندان نیز رسیده و تعلیم گرفته.

[دیگر] فصاحت شعاری خواجه ابراهیم شاگرد مولانا سلطان محمد نور است و مولانای مشارالیه را به او توجه خاطر و نظر تمام بود، بسیار شیرین و پاکیزه نوشته.

و چون سلسله ارباب کتابت بیرون از حصروحد است سمند خوشخرام خامه را از طی آن وادی باز داشته، تعریف حسن رقم و توصیف لطف قلم جماعتی را که در این امر عَلم‌اند چون کتابت ایشان در اثنای این مجلد اندراج خواهد یافت به نظر ارباب بصر و بصیرت باز می‌گذارد و قلم دوزبان را به تعریف ایشان نمی‌گمارد.

ان آثارنا تدلّ علینا فانظروا بعدنا الی الآثار

مقدمه نقاشان و ندیمان ماضی

منقوش ضمایر ارباب سرایر آنکه گلشن نقش و تذهیب بوستانی است در کمال تزیین و ترتیب، و زینت مصاحف که مخبر از تعظیم کلام واجب التکریم است وابسته به قلم و موقوف به طرح و رقم استادان این فن شریف است. و در اخبار چنین آمده است که اول

کسی که به نقش و تذهیب زینت فزای کتابت کلام لازم الترهیب شدند حضرت با نصرت امیرالمؤمنین و امام المتقین اسدالله الغالب و غالب کلّ غالب و مطلوب کلّ طالب علی بن ابی طالب — کرم الله وجهه — بودند و ابواب این بضاعت را آن حضرت به مفتاح قلم بر روی این طایفه گشودند و چند برگ که در عرف نقاشان به اسلامی معروف است آن حضرت اختراع فرموده اند. و اگرچه تصویر را به ظاهر شرع سر خجالت در پیش است اما آنچه از کتب اکابر مستفاد می گردد مآل این کار منتهی به حضرت دانیال پیغمبر می شود.

آورده اند که بعد از وفات حضرت پیغمبر — علیه السلام — بعضی از اصحاب به قدم اهتمام جهت عرض اسلام به جانب روم شتافتند و در آن بوم پادشاهی بود هرقل نام، او را دریافتند بعد از وقوع وقایع غریبه و حدوث حوادث عجیبه به دست استکشاف پرده از چهره احوال آن حضرت گشود و افعال و آثار آن حضرت را سؤال نمود. بعد از آن به احضار صندوق فرمان داد و آن صندوق را در گشاد، صورتی بدیع بر اهل مجلس جلوه گر کرد و آن مجمع را به خوبترین صورتی در قید تعجب آورد، چون نظارگیان از مشاهده آن صورت حظی تمام و بهره ای مالا کلام گرفتند، پرسید که این کس را می شناسید؟ اصحاب گفتند: هرگز چشم ما بر این جمال نیفتاده و در فیض از انوار اصل این مثال به روی ما نگشاده. هرقل گفت: این صورت حضرت ابوالبشر آدم صلی الله است — علیه السلام —، و همچنین صورتهای می نمود تا آنکه درین اثنا صورت آفتاب لقا و پیکر حیرت افزایی ظاهر کرد که ذات همایونش آدم را از خاک عدم برآورده، خلعت صفوت داده، تعجبی که ناظران را از ملاحظه صورت سابق عارض شده بود به مشاهده عارض مبارکش رفع گشت و تحیری که از رهگذر خوبی صورت اول روی نموده بود به مطالعه جمال آفتاب مثالش رفع شد^{۲۸}.

شعر

ای ز همه صورت خوب تو، به صورتک الله علی صورته
اصحاب چون آن صورت را دیده، قطرات اشک چون کواکب از دیده رمد دیده
ریختند، و شوق جمال با کمال آن حضرت در دل اصحاب تازه شد. و چون هرقل اندوه و التهاب و گریه و اضطراب اصحاب را دید از ایشان متفحص سبب آن گردید. گفتند: این صورت مبارک پیغمبر ماست — صلی الله علیه وآله وسلم — و از هرقل پرسیدند که این صورتهای از کجاست که می دانیم که موافق حلیه واقعی انبیا است. هرقل گفت که آدم صلی الله از کارگاه پی نیاز استدعای لقای انبیای اولاد خود نمود بنابر آن^{۲۹} استدعا خالق اشیا صندوقی فرستاد مشتمل بر چند هزار خانه و حریر پاره، و در هر حریر پاره صورت یکی از انبیا نشانه و چون آن صندوق به شهادت آمد آن را صندوق الشّهاده می گفتند. و بعد از حصول مقصود

حضرت آدم آن را در خزانه خود که نزدیک مغرب الشمس بود مخزون و محفوظ نمود. ذوالقرنین آن را از آنجا نقل کرده به دانیال نبی — علیه السلام — رساند، و آن حضرت به خامه اعجاز طراز و قلم معجز رقم نقل فرمود و از آن زمان باز سلسله تصویر در تحت قبه لاجوردی در حرکت آمد و آن صورتها که مثال رقم دید، قلم حضرت دانیال بود. هر قل والی روم تا زمان وفات خیر البشر — صلی الله علیه وآله وسلم — در خزانه نگاهداشته بود و همت تمام به حفظ آن گماشته. پس تصویر نیز بی اصل نباشد و خاطر مصور را به خار ناامیدی نباید خراشید.

چون آفتاب فلک نبوت چهارم رسل اولی العزم عیسی بن مریم — علیه السلام — پا به رخنه چهارم این برج هفت منظر همسایه نیر اعظم گشت، مانی دعوی پیغمبری آغاز کرد و این معنی را در لباس صورتگری، در دیده مردم جلوه قبول داد، مردم از او معجز طلب داشتند او یک ذرع حریر گرفته به غاری درآمد و فرمود تا در مغاره را مسدود کردند، و چون یک سال از عزلت او بگذشت از آنجا بیرون آمد و حریر را ظاهر ساخت. در آنجا صورت انسان و حیوانات و اشجار و طیور و انواع اشکال که جز در آینه عقل به دیده خیال صورت نتواند بست و جز در صور وهم و گمان در عالم عیان بر صفحه امکان نتواند نشست منقش و مصور کرد. کوه نظرانی که مرآت دل باغل ایشان از غایت کدورت مظهر نور اسلام نمی توانست بود به صور بازیکه او فریفته شدند و حریر مصورش را که به لوح آرتنگ موسوم است مثل می داشتند چنانچه حضرت املح الشعراء شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی در اوایل گلستان آن هر دو را در صورت نظم برابر یکدیگر سمت ذکر داده:

شعر

امید هست که روی ملال در نکشند

ازین جهت که گلستان نه جای دلتنگی است

گر التفات خداوندیش بسیار اید

نگارخانه چینی و نقش آرتنگی است

و غالباً این احوال از مانی در حدود ممالک عراق روی نموده و بعد از آن عزیمت

خطای کرده و در آنجا نیز کارهای عجیب آورده.

دیگر از متقدمین شاپور بود که چهره خسرو را به قلم سحرانگیز رنگ آمیز نمود و هر روز به رنگی در عشرتگاه شیرین او را چون گل سوری بر شاخسار قبول جلوه داد. و چون درین رساله مجال زیاده ازین مقال در شرح حال این دوی مثال^{۳۰} نیست و تفصیل این اجمال مذکور چند^{۳۱} خمس اکابر هست، اگر هوشمندی را دغدغه تفصیل دامن گیرد از مطالعه آن ابیات معلوم خواهد نمود.

دیگر رسم صورت سازی در دیار ختا و در دیارِ فرنگ به آب و رنگ شد تا آنکه عطار د نیز قلم نشان سلطنت به اسم سلطان ابوسعید خدابنده مرقوم ساخت، استاد احمد موسی که شاگرد پدر خود است پرده گشای چهره تصویر شد و تصویری که حالا متداول است او اختراع کرد. و از جمله مواضعی که در زمان پادشاه مشارالیه از او بر صفحه روزگار واقع است ابوسعید نامه و کلیله و دمنه و معراج نامه به خط مولانا عبدالله صیرفی، و تاریخ چنگیزی به خط خوب معلوم است که در کتابخانه پادشاه مرحوم سلطان حسین میرزا بود.

دیگر امیر دولت یار که از جمله غلامان سلطان ابوسعید به شرف شاگردی استاد احمد موسی مشرف شده و در این امر سرآمد، خصوصاً در قلم سیاهی با وجودی که مولانا ولی الله که بی نظیر عالم بود چون کارهای دولت یار را دید، از روی انصاف به عجز اعتراف نمود.

دیگر از شاگردان ایشان استاد شمس الدین است که در عهد سلطان او یس تربیت یافت و در شاهنامه به قطع مربع که به خط خواجه امیر علی^{۳۲} بود مواضع ساخت. چون سلطان او یس به جوار رحمت ایزدی پیوست استاد شمس الدین طریق ملازمت کسی دیگر از پیش نگرفت و شاگرد او که خواجه عبدالحی بود به ضروریات معیشت او تردد می نمود. و استاد مشارالیه در منزل خود بسر می برد و علی الدوام به لوازم عشرت و فراغت مشغولی می نمود و همت به تربیت خواجه عبدالحی می گماشت چنانچه خواجه مشارالیه در زمان پادشاه جمجاه فضیلت پناه سلطان احمد بغداد که چهره جمالش به تربیت ارباب فضل و کمال آراسته بود، قلم تفرد و یگانگی برداشته، سلطان احمد را تعلیم تصویر کرد. چنانچه سلطان مشارالیه در ابوسعید نامه یک موضع به قلم سیاهی ساخته اند.

و چون^{۳۳} رایات ملک ستانی تیمور گورکان پرتو خلافت به تسخیر ممالک بغداد انداخت و آن دارالسلام را روز چند به قدوم سعی و اهتمام مستقر سریر خلافت ساخت خواجه عبدالحی را همراه عساکر گردون مآثر به دارالسلطنه سمرقند آورد و در آنجا استاد مشارالیه وفات نمود، و بعد از فوت خواجه همه استادان تتبع کارهای ایشان کردند. دیگر استاد جنید بغدادی شاگرد شمس الدین است.

دیگر از شاگردان سرآمد خواجه عبدالحی پیر احمد باغ شمالی است که در زمان خود نادر بود و کسی دیگر درین شیوه بر وی تفوقی نمی توانست نمود. عمرش به پنجاه سالگی رسیده بود که ودیعت حیات سپرد. و حضرت بایسنقر میرزا استاد سیدی احمد نقاش و خواجه علی مصور و استاد قوام الدین مجلد تبریزی را از تبریز آورده، فرمود که بر اسلوب^{۳۴} مرغوب جنگ سلطان احمد بغداد^{۳۵} به همان دستور قطع و سطر و مواضع تصویر بعینها کتاب ترتیب

دهند. و کتابت آن به عهده حضرت مولانا فریدالدین جعفر شد، و جلد را در تعهد استاد قوام‌الدین مذکور که منبت‌کاری در جلد اختراع اوست، فرمود. و تزئین و تصویر مواضع آن را امیرخلیل متعهد گردید. و امیرخلیل در آن وقت بی‌بدل زمانه، و در طریق وحید و یگانه بود، او را پادشاه مشارالیه تربیت کلی نموده بود و روز بروز در مراسم رعایتش می‌افزود. چنانچه موجب حسد رایات جاه و جلال شد.

و از جمله وقایع احوال غریب تمثالی امیر مشارالیه آن است که شبی در صحبت پادشاه به طریق ندما مزاحی آغاز کرده، امر تقلید بجایی کشید که بی اختیار عقب موزه او بر پیشانی پادشاه آمد و پیشانی آن حضرت شکست و خون بر جبین مبارکش ریخت، و چون خدم و حشم و ساکنان آن مجلس فردوس رقم این واقعه را مشاهده کردند گریبان صبر چاک زده، گرد سر پادشاه گردیدند. درین اثنا امیرخلیل زار و ذلیل فرار بر قرار اختیار نموده پای از سر ساخته، خود را به یکی از حجره‌های چهلستون که حضرت مولانا فریدالدین جعفر در آن حجره کتابت می‌فرمودند، رسانید، و در به روی خود مستحکم کرده از وادی ندیمی گریخته در پس زانوی ندامت نشست. پادشاه مرحمت پناه دید که آبروی سلطنت بر زمین ریخت، و جهت رفع آن ترشح خاکستر ادبار بر ناصیه اقبال بیخته شد، فرمود که ابواب آمد و شد باغ را مسدود سازند تا شمه‌ای از این خبر به سمع والده من نرسد. بعد از آن در باب رفع جریمه امیرخلیل کوشید، و فرمود که امیر مذکور را حاضر سازند تا خاطر او از این ممر آزرده و سر خجالت در گریبان تشویر فرو برده نباشد. مشاعل افروختند و قنادیل سوختند و در اطراف آن باغ او را می‌جستند تا که او را در حجره‌ای که مذکور شد، یافتند. در را از درون چون اهل جنون مضبوط بسته بود، چون ملازمان کمال التفات پادشاه نسبت به او معلوم داشته بودند در را شکستند و به خدمت پادشاه آمده، کیفیت را به عرض رسانیدند، آن سلطان صاحب درایت به قدوم شفقت و عنایت به در حجره آمده او را آواز داد، امیرخلیل در را گشاده در پای آن حضرت افتاد، آن حضرت روی او را بوسه داده همراه به قصر فردوس مثال خود آورده در مجلس بهشت آئین انواع حرمت‌داری و دلجویی نموده اشیای حاضره مجلس را از نقره آلات و چینی و امثال آن ادوات^{۳۶} با خلعت‌های فاخر که^{۳۷} کیخسرو و جمشید به آن مفاخر توانند بود بدو بخشیدند، و او را به آشنایی مروت از بحر شرمندگی بیرون آوردند.

شعر

بسیای خردمند پاکیزه رای	ببین مظهر حلم و لطف خدای
که شاهی که بر سروران سرور است	رخش روشنی بخش هر کشور است
به رویی که مه گیرد از وی صفا	لگدکوب گردد به پای جفا

زرویش که با مه بود تو امان
 فلک خواهدش خون بریزد به کین
 همین است رسم جهان داشتن
 الهی چو خلقش نمودی به علم
 به حلم و کرم بگذرانش ز بیم
 و قبل از آنکه جنگ بایسنغری به اتمام
 رسد پادشاه مذکور کشتی حیات را از ساحل
 زندگی به بحرِ ممات انداخت و ولد بزرگوارش علاء الدوله میرزا قدم بر مسندِ فضیلتِ پروری
 نهاد، و داعیهٔ اتمام جنگ نمود و آن جماعت را در کتابخانهٔ خود جمع نموده نوازش کلی
 می فرمود.

و در همین اوان از عقب خواجه غیاث الدین پیراحمد زرکوب کسی به مملکت تبریز
 فرستاد و چون خواجه حسب الحکم کتابخانه را به یمن قدم و اوراق نقاشی را در هرات به
 لطف قلم معزز و مکرّم گردانید و موضعی چند از مواضع جنگ قلم گیری کرد و به الوان
 فتنه انگیز رنگ آمیزی نموده و به خون جگر و آب دیدهٔ پاکیزه اثر شستمان فرموده^{۳۸} به اتمام
 رسانید، امیرخلیل به دیدهٔ انصاف به اطرافِ آن بساتینِ جنتِ انصاف بگذشت، منصف به
 صفتِ انصاف متصف گشت و همت به ترک تصویر گماشت و خود را از اندیشهٔ آن باز
 داشت.

نظم

از پیر خرد همیشه انصاف خوش است
 عاقل نبرد گمان کز ولّاف خوش است
 تا جلوه کنند صورتِ مسطلوب زغیب

آینهٔ صفت صفحهٔ دل صاف خوش است
 و بعد از آن عالیحضرت کمالات پناه ملکُ ستان الغ بیگ گورکان بریکران
 جلادت از سمرقند عازم خراسان شد و به حسب تقدیر قادر «توتی الملک من تشاء»^{۳۹} علم
 دولت علاء الدوله میرزا را سرنگون کرده، رایات فتح الغیگی را بر مقتضای «انا فتحنا لک
 فتحاً مبیناً»^{۴۰} به اوج آسمان افراخت و عرصهٔ خراسان را در حیطهٔ تسخیر انداخت و مولانا
 شهاب الدین عبدالله و مولانا ظهیرالدین اظهر و سایر اهل کتابخانه را در ظلّ رأفت گورکانی به
 سمرقند برد و روی تربیت به جانب ایشان آورده، مصاحب خود نمود و امر کتابت تاریخ زمان
 فضیلت نشان خود را به ایشان فرمود و یوماً فیوماً بل ساعهٔ فساعهٔ دربارهٔ ایشان الطاف می نمود و
 مراسم اشفاق و عنایت می افزود. زبانِ قلم شکستهٔ رقم از رسوم هنروری و شیوهٔ

فضیلت پروری آن پادشاه مرحوم قاصر است.

دیگر امیر روح الله مشهور به میرک نقاش هروی الاصل از سادات کمانگر است و در اوایل حال به حفظ و تلاوت کلام ملک علام و مشق خط اشتغال داشت و بعد از فوت پدر به کتابت کتابه میل کرد و چون از سادات کمانگر بود آن شغل را نیز ورزید. بعد از آن به خدمت مولانا ولی الله افتاد و به تحریر و تذهیب مایل گشت و از آن نیز گذشته، میل تصویر در خاطرش گذشت و درین شیوه بی مثل شد. و در زمان حضرت پادشاه مرحوم سلطان حسین میرزا رعایت یافته از جمله منصب کتابداری خاصه به عهده او شد.

دیگر شاگرد خلف سید مشارالیه افضل المتأخرین فی فنّ التّصویر، قدوة المتّقدمین فی التّذهیب و التحریر، نادر العصر استاد کمال الدین بهزاد است و تعریف و توصیف مومی الیه به رقوم قلم عجایب رقم او درین موقع ظاهر است و به شرف ملازمت کتابخانه عطارذ آشیانه اعلی حضرت سکندر حشمت، جمجاه دین پناه، سلیمان سپاه ظل الله، قهرمان الماء والطین، عون الاسلام والمسلمین، ناصب رایات العدل والاحسان، قانع بنیان الظلم والظفیان السلطان ابن السلطان ابن السلطان ابوالمظفر شاه طهماسب الصفوی الموسوی الحسینی بهادرخان مشرف گشته و انواع رعایت و تربیت یافته و هم درین آستان ملائک پاسبان و دیعت حیات سپرده در جنب مقبره شکر گفتار شیرین مقال، معدن وجد و حال شیخ کمال - نور مرقد - در تبریز آسوده. «نظر افکن به خاک قبر بهزاد» تاریخ وفات او است که سیادت مآبی امیر دوست هاشمی گفته.

ذکر کتاب کتابخانه شریفه اعلی همایون که به حسن خط، اقلیم خط، یک قلمه قلمرو ایشان است

اول زبدة النوادر بالاستحقاق و عمدة الکتاب فی الآفاق المحتاج بلطف المعبود مولانا شاه محمود که به خط دلفریب و کتابت با زیب خط از نو خطان گرفته و طبع نظم را در سلاست عالمی پذیرفته، نشابوری الاصل است و اسلوب خط را از خال فرخ قال خود فضایل مآبی، فصاحت شعاری مولانا عبدی نیشابوری فرا گرفته، اوصاف حمیده و صفات پسندیده او از تحریر و تقریر معرا و مبرا است؛ لاجرم در آن باب شروع نمی رود.

دیگر عمدة الکتاب فی الزّمان نگارنده خط خفی و جلی، مولانا رستم علی که در رنگ نویسی زیب و زینت کتاب زمان است و به حسن تمکین سرآمد دوران.

دیگر زین الکتاب فی الزّمان و انیس الأحباب فی الأوان، المحتاج الی رحمة الصمد مولانا نظام الدین شیخ محمد که در سرعت و قوت قلم بی نظیر عالم و سرآمد کتاب امم است.

دیگر زبده اشباه^{۴۱} مولانا نورالدین عبدالله که از کتاب شیراز، و در حسن خط ممتاز، و در سرعت کتابت بی انباز است.

دیگر این بنده بی بضاعت و کمینه بی استطاعت، داعی دولت مؤتد، دوست محمد که عمری خامه سان سر ارادت بر خط فرمان نهاده، خط بندگی به سگان این آستان، ملایک پاسبان داده، قطعه زمین خدمت را از رخسار زرافشان نموده و بر صفحه اوراق ثنا پیوند وصل دعای بی ریا افزوده.

رباعی

کلکم که نمود حرف مدح تورقم

وز مدحت تو بود در آفاق علم

چون خامه همه زبان به مدحت باشم

سر بر خط فرمان تو دایم چو قلم

و چون ذکر کتاب نواب درین دیباچه از هر باب مذکور تحریر بیان و مسطور تصویر بیان نموده آمد، اگر در اطناب القاب اصناف طبقه نقاشان جرأت نماید، شاید.

ذکر مصوران و نقاشان عظام و کرام ذوی الاحترام کتابخانه خاصه شریفه نواب کامیاب اشرف اعلی همایون

اول نادر العصر فی الدوران و فرید الاوان فی الزمان المحتاج بلطف الصمد، استاد نظام الدین سلطان محمد که تصویر را به جایی رسانیده که با وجود هزار دیده فلک مثلش ندیده، از جمله صنایعش که در شاهنامه اعلی حضرت سکندر حشمت، جمجاه ولایت دستگاه دین پناه محرر و مصور است موضع پلنگ پوشان است که شیر مردان بیشه تصویر و پلنگان و نهنگان کارخانه^{۴۲} تحریر از نیش قلمش دلریش و از حیرت صورتش سر در پیش اند.

به کلک انامل به لوح بصر کشیده است هر لحظه نقش دگر

دیگر سید السادات بدرجات، وحید العصر و فرید الدهر، مقرب الحضرت الخاقانی آقا جلال الدین میرک الحسینی الاصفهانی که در نقش خانه تصویر، قلم تحریر چون صورت دلپذیرش صورتی ننگاشته و تمثال بی مثالش^{۴۳} از نظر دور بین اعیان^{۴۴} جز به پیش نظر نداشته.

۴۱. ۱. دیگر اشتباه، [II]، زبده الاشباه.

۴۲. ۱. هنگام کارخانه.

۴۳. ۱. تمثال مثالش.

۴۴. ۱. اعیان + اعیان.

نظم

تعالی الله زهی تصویر و صورت

عفاک الله زهی نقاش قدرت

دیگر سید پاکیزه قلم و یگانه امم، زبده النوادر، میر مصور که تا صانع بدخشان لعلی
و لاجوردی اختر به رنگ آمیزی صورت دلکش چهره نپرداخته.

در صورتش مصور چین را قلم شکست

دیگر به هیچ صورت از او صورتی نیست

این دو سید بی مثال و این فرزانه بی تمثال در کتابخانه ملایک اشیانه خصوصاً در
شاهنامه شاهی و خمسة نظامی رنگ آمیزیها نموده اند که اگر شروع به توصیف آن نماید سخن
به تطویل انجامد، بلکه زبان قلم دوزبان در تعریف و توصیف آن عاجز آید؛ لاجرم در آن
باب شروع نمی رود، و از آن جمله جهت تزیین جامخانه مهر سپهر بختیاری، گلدسته بوستان
شهریاری، که شمه ای از آن در حیر بیان می آورد دو سر ساخته اند که چون کمان ابروان
دلکش خوبان به خوبی طاق و رشک صورتخانه آفاق اند. وه چه جامخانه ای که اگر جام
جهان نما گویمش، رواست، و اگر آینه گیتی نما خوانمش، سزااست.

جامش رونق قدح مینایی را سپهر شکسته، و استاد کارش دست کارگران جهان را
بر چوب بسته. آسمانی است مزین از انجم، و مکانی است ملون از عکس مردم، بهشتی است
بی قصور، و فردوسی است جلوه گر در او غلامان و حور، فرشش پرده های چشم اعیان و
آستانش بوسه گاه سروران. چون دل روشندان از دیده دل به هر سونگران، و دیده مردم به
روی آن چون مردم دیده متعجب و حیران.

رباعی

این خانه که دیده ها در او از جام اند

در عین صفا روشنی ایام اند

بنگر که هزار دیده نظاره کنان

حیران جمال میرزا بهرام اند

دیگر مصور شبیه کش، شاعر آراسته به صورت باطن و ظاهر، المستوثق بلطف واحد
الأحد مولانا محمد المشهور بقدمی^{۴۵} که تقدیم^{۴۶} معنی را به صورت دانسته و آنچه گفته و
کشیده آن چنان بایسته.

دیگر آن طراح با زینت وزین، عذیم المثل استاد کمال الدین حسین که هر طرحی
که او به روی کار انداخته و هر بند رومی و کُترمه ای که او ساخته، نظر باریک بین به کنه

کمالش نرسیده و نقاش بی مثل چین به خوبی نقشش نکشیده^{۴۷}.

مصرع

در نقش بسی کمال و قدرت دارد

دیگر، آن خوش صورت پرکار استاد کمال الدین عبدالغفار که او نیز در حد ذات خود یگانه و فرزانه است.

دیگر، آن خوش رقم نازک قلم، محتاج به لطف قادر لم یزلی، استاد حسن علی که او نیز یگانه و سرآمد زمانه است.

ذکر مذهبیان کتابخانه اعلی^{۴۸}

اول زینت بخش صفحه اوراق معانی و معدن کمالات انسانی، صحبتش را جهانیان طالب، میرک المذهب که زنجیره سلسله بی مثلی و لوحه دییاجه کاردانی را به نوعی زینت داده که نظر هر باریک بین که بر او افتاده، زبان به مدح و ثنای او گشاده.

دیگر فرزندی بی مثل و مانندش، محتاج به لطف معبود، قوام الدین مسعود [که از شعاع شهاب ثاقب دواله جدول کرده و در لوحه مهر سپهر، بوم زر اندود نموده.

دیگر پسندیده اولی الالباب^{۴۹}] استاد کمال الدین عبدالوهاب، هنرور قابل باصفا، مشهور به خواجه کاکا، که کارش از شیرازیان به صفا ممتاز، و درندیمی بی همباز است.

دیگر استاد مخترع مقلد مولانا محسن مجلد که پوست از هنروران بر کنده، و سلسله زنجیره را به جلد مهر و ماه رسانیده، با وجود شکنج کتاب دلی کتاب از او شکبیا، و خاطر احباب از شیرازه مهرش فرخ افزاست^{۵۰}.

چون ذکر اصحاب کتابخانه کتروبی آشیانه درین دییاجه لازم بود به ذکر^{۵۱} هریک از ایشان جرأت نمود بمته و کرمه و جوده.

الدعاء

تا بر فلک از زهره و مه نام بود

بر اوج سپهر تا که بهرام بود

تا هست مرقع سپهر از مه و مهر

این نامه شاهزاده بهرام بود

۴۷. L. و نقاشی بی مثل به چنین خوبی نقش نکشیده.

۴۸. L. ذکر ندیمان کتابخانه حضرت اعلی و غیره.

۴۹. عبارات بین [] را ندارد. ۵۰. L. مهر افزاست.

۵۱. L. تذکر.

فی التاریخ
پذیرفت اتمام چون این مرقع
زخیل ملایک برآمد منادی
تبارک از این خط و تصویر و تذهیب
فاحسنت ازین زیب و زینت که دادی
به رسم کُتب خانۀ شاهزاده
مه برج تمکین، گل عیش و شادی
سپهر کمالات بهرام میرزا
که مثلش کسی نیست در هیچ وادی^{۵۲}
چو تاریخ اتمام پرسید، گفتم:
ابوالفتح بهرام عادل نهادی^{۵۳}



ديباچه

قطب الدين محمد قصه خوان



بسم الله الرحمن الرحيم

حمد به اخلاص مقرون صانع بیچون را زبید که مرقع روزگار بوقلمون را به وجود آورد، و بیاض «تولج اللیل فی النهار و تولج النهار فی اللیل»^۱ را ملمع ساخت، و شکر بیرون از قیاس چند و چون^۲ راقم صحیفه «ن والقلم وما یسطرون»^۳ را شاید که این مرقع ملمع را به اوراق الوان خزان و بهار ترتیب داده^۴، بدین خوبی و زیبایی پرداخت. و درود نامعدود بر رسولی که جدول احاطه صفحاتین انس و جان فرمود و لوحه رسالتش مرقع وجود را حسن و زینت فزود^۵. و بر آل و اولاد او که بی شیرازه تبعیت و بی رابطه محبت ایشان مربوط نیست^۶. اما بعد، بر ضمایر ارباب بصایر پوشیده نخواهد بود که اول چیزی که خالق موجود گردانید و نخست مخلوقی که بر لوح تعلیم سایه انداخت قلم معجز رقم بود. چنان که نص صریح کلام الله بر آن ناطق است که «اقرا و ربک الاکرم الذی علّم بالقلم»^۷. و حدیث صحیح حضرت رسالت پناهی — صلی الله علیه وآله — بدان اخبار موافق که «اول ما خلق الله القلم».

هستی ز قلم رقم پذیر است
در شمع قلم فروغ گیر است

۱. آل عمران (۳) ۲۷.

۲. DN چون و چرا. ۳. قلم (۶۸) ۱.

۴. DN ترتیب کرده. ۵. MT افزود. ۶. DN موصول نیست. ۷. علق (۹۶) ۴.

سروی است قلم به باغ ادراک

سایه ز قلم فکنده بر خاک

با وجود فضیلت، سبقت امر کتابت وحی از او متمشی، و مشعل کفایت امرونی بدو متقاضی.

طرفه نگاری قصب آل پوش	با دو زبان در سخن اما خموش
جلوه کنان سرو قد سایه سای	گیسوی شیرنگ کشان زیر پای
تیر قدی همچو کمان توز پوش	با شب تاریک رخ روز پوش
تیر نه اما به هدف رهسپر	بوده ز کاغذ هدفش بیشتر
کارگیر پُر هنر خرده بین	کرده همه کار به کدیمین
گه رقم او زرو گه لاجورد	گه علمش سرخ بود گاه زرد
گاه بُود همچو خضر سبز پوش	آب بقا در دل ظلمات نوش
پیشه او معجزه ساحری	گاه کلیم است و گاهی سامری
کرده گاهی موی شکافی شعار	گاه فرومانده به مویی ز کار

و بی شبهه مفتاح باب روزی و مصباح پیشگاه دانش افروزی خامه عنبر شمامه است که نژاد دوده موجب گرمی این هنگامه است.

کلید خرد را هنر شد علم	کلید هنر چیست؟ نوک قلم
قلم نقشبند است و چهره گشای	قلم بر دو نوع آفریده خدای
یکی از نبات آمده دلپذیر	نی قند گشته ز بهر دبیر
دگر نوع از جنس حیوانی است	کش از آب حیوان در افشانیست
نگارنده نقش مائی فریب	از او کارگاه هنر دیده زیب

اما آنچه نوع نباتی است، کام شیرین کن کتابت کرامت مآب است که نمونه کرام الکاتبین و نشانه راقمان^۸ علم یقین‌اند، و حسب الاشارة کثیر البشاره منتجب جریده موجودات و منتخب حضرت واجب بالذات نبی عربی محمد الابطحی — علیه افضل الصلوات واکمل التحیات — که «من کتب بسم الله الرحمن الرحیم بحسن الخط دخل الجنة». و به تعلیم واجب التعظیم ادیب دبستان کرامت و خطیب عذب الیّان خطّه امامت، سر لوحه دیباچه «وهذی کتابه»^۹، ایوان «انا مدینه العلم وعلی بابها»، کلیم طور «سلونی قبل أن تفقدونی»، صاحب ستمو منزلت هارونی؛

شیر خدا شاه ولایت علی صیقلی شرک خفی و جلی
که «علیکم بحسن الخط فانه من مفاتیح الرزق» بدین شغل کریم و صفت لازم

التکریم جهد موفور و سعی مشکور بکار برده اند. و قبل از آنکه خطوط متداوله بر روی کار آید و کارگاه عالم را چون این مرقع به جواهر خطوط و نقوش بدیعه بیاراید، خطی که دیده اولو الابصار را سرمه وار به وحی الهی و اوامر و نواهی رسالت پناهی روشنایی می بخشید خط کوفی بود و ارقام اقلام معجز نظام حضرت شاه ولایت پناه در میان است که چشم جان را ضیا و لوح ضمیر را جلا کرامت می فرماید.

و خطوط سته که به شش قلم معروف است^۹ و بدین تفصیل بین الانام مشهور: ثلث، نسخ، محقق، ریحانی، توقیع، رقا. از خط کوفی در سته عشر و ثلثمائه ابن مقله استخراج نموده و بعد از او علی بن هلال که شهرت به ابن بواب دارد و استاد خطوط است و بعد از او یاقوت مستعصمی با شاگردان سته او که بدین تفصیل اند: شیخ زاده سهروردی، ارغون کاملی، نصرالله طبیب، مبارکشاه زرین قلم، یوسف مشهدی، سید حیدر گنده نویس — یعنی جلی نویس — بعد از آن شاگردان ایشان؛ منهم: پیریحیی صوفی شاگرد زرین قلم، و خواجه عبدالله صیرفی شاگرد سید حیدر، و صیرفی استاد حاجی محمد بند گیر است و حاجی محمد استاد معین الدین تبریزی است و معین الدین استاد مولانا شمس الدین مشرقی قطامی است. بعد از او پسر او عبدالحی است و عبدالحی خلوتی شاگرد مولانا شمس جعفر تبریزی حکام خطه خط بودند. و مولانا جعفر مذکور استاد مولانا عبدالله طبّاخ است و سایر خطاطان خراسان. و عبدالحی خلوتی استاد مولانا نعمت الله بواب است که استاد مولانا شمس الدین تبریزی است. و خطاطان دیگر که در عراق و خراسان و کرمان نام بر آورده اند ریزه خواران بخوان این استادانند.

این شجره خطوط سته بود^{۱۰}، اکنون حکایت نستعلیق بر این منوال است که واضع آن مولانا میرعلی تبریزی است و بعد از او عبدالله پسرش در این خط سرآمد دوران شده، و مولانا جعفر تبریزی که شاگرد عبدالله^{۱۱} مذکور است و استاد مولانا اظهر، و اظهر استاد مولانا سلطان علی مشهدی است که خطش در میان خطوط استادان کالشمس من سایر الکواکب امتیاز دارد. بعد از آن خطوط شاگردان او درجه اعلی و مرتبه اُسنی دارد. و بعد از او هم مولانا محمد ابریشمی و مولانا سلطان محمد خندان و مولانا زین الدین محمود که استاد سید میرعلی است که به مولانا میرعلی اشتها دارد و حالا خط او را نزدیک به خط مولانا میرعلی اعتبار می نهند.^{۱۲}

و دیگر خوشنویسان مشهور که ارقام اقلام مشک فام ایشان روشن است مولانا سلطان علی است و مولانا سلطان علی، قاینی است و مولانا سلطان علی سبز، مشهدی است. و مولانا سلطان محمد نور، و مولانا مالک دیلمی در این فن گوی از اقران برده اند و حالا مرقع ملمع

زمانه به وجود جمعی از ایشان مزین است. و مولانا عبدالرحمن خوارزمی تغییری در روش این طایفه نموده و در روش او دو پسر سرآمد شده‌اند: عبدالرحیم المشهور به انیسی، و عبدالکریم مشهور^{۱۳} به پادشاه. و روش ایشان به روش انیسی مشهور است، و کتاب دارالملک شیراز اکثر تتبع ایشان می‌کنند.

و خط تعلیق از رقاع و توقیع مأخوذ است. و خواجه تاج سلمانی واضع آن خط است. و بعد از او خواجه عبدالحی استرآبادی منشی. و سلسله تعلیق ایشان به این دو استاد می‌رسد. و از خواجه عبدالحی دو روش در میان است: یکی در نهایت رطوبت و حرکت و تیزی است که مناشیر سلطان ابوسعید گورکان بدان روش نوشته و از منشیان خراسان مثل ملا درویش و امیرمنصور و خواجه جبرئیل و غیره در آن طرز نوشته‌اند و می‌نویسند. و دیگری در کمال استحکام و اصول و پختگی و چاشنی که احکام حسن بیک و یعقوب بیک و سایر سلاطین آق‌قویونلو بدان طرز نوشته‌اند. و منشیان آذربایجان عراق سیما یمینی و مولانا ادریس و غیرهما تتبع ایشان می‌نمایند و خط شناسان عراق آن را می‌پسندند. اما از قلم با آنچه نوع حیوانی است قلم مواست که سحرسازان مانوی فرهنگ و جادوپردازان خطای و فرنگ^{۱۴} به دستیاری آن اورنگ‌نشین کشور هنر و نقش‌بند آن کارخانه قضا و قدر چون چهره‌گشایان این فن بدایع اثر نسبت هنر به قلم معجز رقم «شمسه خمسۀ آل‌عبا» اعنی امیرالمؤمنین علی درست می‌کنند متمسک بدین‌اند که در نقوش اقلام کرامت نظام آن حضرت که به تهذیب ایشان مزین است برای العین مشاهده نموده‌اند که «کتابه وذهبه علی بن ابی طالب» قلمی فرموده‌اند و حکایتی درین معنی به حلیه نظم درآورده، این است^{۱۵}:

به خون جگر رنگی آمیختند
مثال از گل و لاله انگیختند
چو موگشته باریک از آن آرزو
پی موشکافی قلمشان زمو
به آیین و زیبی که خود خواستند
ز گلها یکی صفحه آراستند
نهادند از آن رو خطائیش نام
که کلک خطایی از او یافت کام
چو دور نبوت به احمد رسید
قلم بر سر دیگر ادیان کشید

خطا پیشگان خطایی نژاد
 نمودند نقش نخستین سواد
 به دعوی یکی صفحه آراستند
 نظیرش ز شاه رسل خواستند
 نه از نقش آراسته یک ورق
 که پر کرده از لاله و گل طبق
 ببرند از عین کافر دلی
 به دعوی سوی شاه مردان علی
 چو شاه ولایت بدید آن رقم
 به اعجاز بگرفت در کف قلم
 رقم کرد اسلامی دلربا
 که شد حیرت جمله اهل خطا
 چو آن اصل افتاد در دستشان
 بشد نقشهای دگر پستشان

پوشیده نماند که خیالهای غریبه و انگیزه‌های عجیبۀ ایشان مشهور هر دیار و منظور
 اولی الابصار است. و قوتِ مخیله و تراکب طبع که این طبقه راست از اهل صنعت، هیچ
 کس را نیست. و پیکری که در لوح خاطر نقاش چهره می گشاید در آیینۀ خیال هر کس روی ننماید.
 آورده اند که در خراسان نقاشی بی مانند و زرگری هنرمند باهم مصاحب و به صحبت
 هم راغب بودند. ظاهراً نقاش را صورت افلاس دست داد چنان که به هیچ وجه نقشِ بودن در
 وطنِ مألوف نمی توانست بست، با زرگر خیال سفر روم نمود و به رفاقت او از خراسان بدان
 بوم رفت و رحل اقامت در بتخانه ای انداختند، و به زرق و شید عاکفان آن بتخانه را مرید و
 معتقد خود ساختند، سالی در آنجا بسر بردند چون محلّ اعتماد گشته بودند کلیدِ صنم خانه در
 دست ایشان می بود، شبی بتان را درهم شکستند و زروسیم بی شمار از آن دیر بدر برده، خود
 را به لطائف الحیل رهانیده، بتدریج و مرور ایام به دیار خود رسانیدند و زروسیم را در صندوقی
 ضبط ساخته در خانه نهادند و به وقت می گشادند و خرج می کردند. روزی زرگر نصفی از
 آن زروسیم، خیانت نموده، به موضعی دفن کرد. چون نقاش را نظر بر صندوق افتاد به فراست
 دریافت و هر چند زبان زرگر را کافت اعتراف ننمود. لاجرم به صورت تدبیر شتافت و با
 صیادی مصاحب شد. بعد از ایصال خدمات دو خرس بچه از صیاد بگرفت و به منزل خود برد
 و پیکری از چوب تراشید به صورت زرگر چهره گشایی می کرد و خرس بچه ها را طعمه^{۱۵}

می داد و آن طعمه را در کنار و بغل آن تمثال می نهاد تا ایشان بدان عادت کردند. القصه روزی زرگر را با دو پسر طفل به مهمانی برد. شب نگاهداشته، پسران را شب از او بدزدید. صبح هر چند زرگر تفحص کرد پسران را نیافت به اتفاق نقاش به سرای حاکم شتافت. نقاش در حضور حاکم گفت که صورتی غریب حادث شده. پسران او را شب در منزلی کرده بودم چون صبح در گشودم ایشان را مسخ یافته به صورت دو خرس بچه، از آن انفعال این را با او در میان ننهادم و کار بدینجا کشید. حاضران گفتند: مسخیت در امت حضرت پیغمبر صلعم نمی باشد، آیا چه صورت از وی روی نموده که موافق ملت نبوی نبوده که مهم پسران او این شکل بر کرده؟ پس خرس بچه‌ها را به مجلس حاضر ساختند، چون دو سه روز از وعده طعمه ایشان گذشته بود بغایت گرسنه بودند. چون نظر ایشان به زرگر افتاد او را همان تمثال پنداشتند بی صبرانه راه به جانب او برداشتند و سر به جیب و بغل او می بردند و تخلّق می کردند، همه کس این را پنداشتند و مسلم داشتند و آن هر دو از مجلس برخاستند، زرگر را حکایت خیانت خود به خاطر رسید دست به انابت و توبه برآورده به خانه نقاش آمد و سر در قدم نقاش نهاد و زر و سیمی که برداشته بود باز داد. نقاش خرس بچه‌ها را از او گرفته به خانه درون برد و پسران را باز آورده و پرده از روی راز بر گرفت و رفیق را در بر گرفته عذر خواست:

<p>گویند که بود پادشاهی بودش به رخ چو لاله راغ فرخنده مصاحبی قرین داشت مانی رقی که گاه تصویر بر سنگ چون نقش آب بستی بر دور مه ار قلم کشیدی از عین تری که در قلم داشت نقش قلمش طراز چین بود از عالم جان صد آفرین داشت خورشید لقاشه فلک خشم مانی قلم دگر قرین داشت می خواست که حیل‌ای بسازد زد نقش کز او شه جهان دار آن نقش طراز مانوی دست</p>	<p>مه طلعت و آفتاب جاهی یک نرگس ناشکفته در باغ^{۱۶} کو نقد هنر در آستین داشت ماندی رقمش به نقش تقدیر هر کس دیدی سبوشکستی مه ظلمت سلخ را ندیدی آثار حیات در رقم داشت صورت‌گریش بلای دین بود جان خود قلمش در آستین داشت می دید به مانیش به یک چشم کز وی در دل نهفته کین داشت با وی نقشی به مکر باز شد صورت خویش را خریدار با خویش خیال نقش آن بست</p>
--	---

برداشت صحیفه ای دل افروز
 شه را تیری به دست و از خشم
 از تیر گهی کجی ستادن
 زین تازه خیال آن هنرمند
 شه یافت چو فکر سحر سنجش
 زان یک صله هنر طرازیش
 زانکار دل حسود بشکست
 و همچنان که در خط شش قلم^{۱۷} اصل است در این فن نیز هفت قلم معتبر است:
 اسلامی، خطائی، فرنکی، فصالی، ابر، داق، گره.

خوشا خامه سنجان جادو طراز
 بهر آفریده در آویخته
 شده پیرو صنم یزدان پاک
 سوی آفرینش نظر داشته
 به نقش جهان صنعشان رهنمون
 که گویی به مردم سخن می کنند
 زوانبخش از خامه سحر ساز
 نظیری بهر یک برانگیخته
 زیرگار افلاک تا سطح خاک
 سواد زهر اصل برداشته
 قلم پیششان بهر سجده نگون
 ندانم به صورت چه فن می کنند
 چون استادان این فن بیش از آنند که در دایره احصاء و حیطة احصار توان درآورد
 افزون از آنند که در کارگاه روشناسان ایشان را توان شمرد، به ذکر متأخرین ایشان اکتفا
 نمود.

اما استادان مشهور خراسان مثل خواجه میرک^{۱۸} و مولانا حاجی محمد و استاد قاسم
 علی چهره گشا^{۱۹} و استاد بهزاد شبیه و نظیر ندارند. و از این جمله با استاد بهزاد ملاقات
 صورت افتاد، والحق استاد مذکور به قوت بنان و قدرت بر رقم علی الاکفاء والاقران فایق بود
 و برکات ارقامش به صد هزار آفرین لایق.

نگار زغالش به چابک روی
 به است از قلمگیری مانوی
 اگر مانای از وی خبر داشتی
 از او طرح و اندازه برداشتی
 بود صورت مرغ از او دلپذیر
 چو مرغ مسیحا شده روح گیر

نه مرغ است کز خامه اش سر زده

که پروانه بر شمع او پر زده

و استادان عراق و فارس مثل استاد درویش و خلیفه محمد حیوة و میر مصور و پسرش سید علی و پسر استاد سلطان محمود و پسرش میرزا علی و خواجه عبدالرزاق و خواجه عبدالوهاب و خواجه عبدالعزیز که در این فن شاگرد استاد بهزاد است و در کتابخانه همایون که مجمع مجموع هنرمندان ربع مسکون است پرورش یافته، و بعد از فوت استاد بهزاد نواب کامیاب به نفس نفیس ملتفت او گشته او را به شاگردی خویش منسوب فرموده اند.

و سید میرک که در جمیع اطوار و تمامی اطراز این فن بی بدل و به بی مثلی مثل است و این صفت بر او ختم:

تعالی الله آن خامه دلفریب	کز یافت اورنگ افلاک زیب
چه سان جان نیابد ز کلکش رقم	که جان می چکاند زنوک قلم
بود آفرینش همه پست او	زده از رقم بوسه بردست او
چو خواهد قلم از برای رقم	زیر فرشته ببندد قلم
زشوقش صدف سر بر آرد ز آب	که از ابر دستش شود کامیاب
قلم را از او کار بالا گرفت	که اندر دو انگشت او جا گرفت
قلم چون به تشعیر گردد دلیر ^{۲۰}	از آن، موی خیزد ز اندام شیر

القصه بعد از طی این مقدمات و کشف این مقالات، نموده می آید که چون به یمن دولت بی زوال و به برکت تقرب به عتبه جاه و جلال شاه جمجاه سلاطین سپاه، خسرو خورشید، پرتو خواقین پناه، دارای سکندر دل، فریدون ممالک گردون، مسند انجم جنود، کیهان کشور، ممالک وفود، صاحب دست دریا عطا، مشتری وقار، خورشید انوار، عطارد فطنت، کیوان مقام، ناهید صحبت، بهرام انتقام.

شه آسمان تخت بیضا نگین

مسیح آستان و کلیم آستین

حسینی نسب شاه حیدر شکوه

کز تیغ شد موبر اندام کوه

طرازنده افسر خسرو

فروزنده دولت حیدری

برازنده تیغ انجم گهر

نگارنده حکم خورشید فر

زمین استقامت زمان انتقام
 فلک احتشام و ملک احترام
 زبیداری بخت شد کامیاب
 کس این بخت هرگز نبیند به خواب
 کشد بر بقا حزم او گر حصار
 نباشد فنا را بر آن اقتدار
 کند از ره تربیت گر نگاه
 سها را کند رشک خورشید و ماه
 نظر گر کند هیبتش از عتاب
 شود تسبیح، موبرتن آفتاب
 رخس آفتابی است دور از زوال
 جبیش صبا حی همایون به فال
 کف دست او ابر دریا نثار
 دل روشنش بحر احسان شمار
 بنانش امل را مدار علیه
 سنانش اجل را مشار السیه
 قلم گشته در دور او محترم
 از آن رو که شاهبست مانی رقم
 و هو السلطان بن السلطان والخاقان بن الخاقان ابوالمظفر شاه طهماسب بهادر خان
 زین الله تعالی سریر خلافت العظمی بمیامن ذاته و نور عیون السلطنة الکبری بلوامع انوار
 صفاته.

خدایا به شاه ولایت پناه
 که این شاه را دار از بد نگاه
 بهر کار توفیق بادش دلیل
 بود مصلحت بین او جبرئیل
 فزون مدت عمرش از هر چه هست
 کلید در فتح بادش به دست
 به کامش فلک باد گردان مدام
 زمانش مدام و جهانش به کام
 زهی چون من او را زمان و زمین
 زمان باد یار و زمینش رهین

بعضی از خطوط و تصویر استادان به دست فقیر حقیر دعاگوی دولت قطب الدین محمد قصه خوان افتاده بود و همواره در مجلس بهشت آیین و محفل فلک‌ترین که ذکر خطوط و صور می‌رفت به مطالعه و مشاهده صحایف و قطعات مذکوره احتیاج روی می‌نمود. بنابر آنکه ترتیب و ترکیبی نیافته بود پیدا کردن آنچه مطلوب بود متعسر، بلکه متعذر می‌نمود؛ واجب دید که این مرقع را ترتیب دهد تا به سبب ترتیب آن ازین دغدغه بکلی وارهد. کلمه‌ای چند به دستیاری استادان نادر، و هنرمندان قادر و خط‌شناسان بی‌بدل، و خوشنویسان بی‌مثل و مثل که به ترتیب آن قیام نموده شد در واقع ترتیبی روی نموده و مرقعی چهره گشوده که هر صفحه‌اش سزاوار صد تحسین است^{۲۱} بلکه هر قطعه‌اش لایق صد آفرین.

محقق به نزدیک هر کس که هست

که ریحان خطش برد دل زدست

رقاعش پسندیده روزگار

به توقیع او سحر را ختم کار

غبارش بر اطراف سیمین حریر

چو آثار خط بر رخ دلپذیر

با آنکه صحایف روزگار صرف تعلیق حسن خطش شود. هنوز ثلثی از خامه دوران به پایان نیامده باشد، و اگر صفایح فلک‌دوار مملو از تعریف صور و اشکال غریبه‌اش گردد هنوز عشری از معشار محسناتش بر آینه ظهور جلوه گر نشده باشد و صور پاکیزه‌اش به مثابه‌ای^{۲۲}

که از روی پاکیزگی و تمیز

بهشتی زیاده خزان بی‌قصور

هزاران گل و لاله و شاخ و برگ

مصور جوانان خورشید روی

بهم بی‌جهت جمله در صلح و جنگ

به همصحبی مردم بی‌نفاق

چون مقصود ازین قصه خوانی ذکر بعضی از استادان بود که یادگار ایشان درین مرقع

است به اطناب زیاده محتاج ندیده و به یک قطعه تاریخ ختم آن پسندیده:

زقطب قصه خوان در رسم تاریخ^{۲۳}

به صد فرخندگی اتمام چون یافت

شود بی‌شبهه این ترتیب مفهوم

کن از «فرخندگی» تاریخ معلوم



قوانين الخطوط

محمود بن محمد



بسم الله الرحمن الرحيم

شکر و سپاس مرصانعی را که چمن قرآن را به گلدسته ریاض «ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ»^۱ به توفیق ریحانِ ازلی مزین گردانید، و لوح قلوب خواص را از غبارِ زوالِ محبت به نسیم عطیت مصون و محفوظ داشت.

بیت

آن که چون لوح قضا بر خطِ قدرت ثبت کرد
شد خلایق را محقق آیتِ جَفَّ الْقَلَمِ
و درود نامعدود نثارِ مرقدِ سردفترِ دیوانِ کائنات که رقاع احکام او طغرای نسخ جلی
بر صفحه صحایف سائر ادیان کشید.

فرد

آن که ثلثانِ بهشت آمد نصیبِ اُمّتش
ثَلَاثِ دیگر از برای سایر جمله امم
و اصحاب و اولاد او، که نیلِ سعادت سرمدی تعلق به محبت و ولای ایشان کردند.
وبعد، چنین گوید محرّر این رساله و مقرر این مقاله، الرَّاجِی الی الله الصّمد
محمود بن محمد که در خاطرِ فاتر می‌آید که با وجودِ عدم بضاعت و قلتِ براعت در فنِ خط
نسخه مختصر می باید نوشت که اوستادانِ ماضی — طیب الله مرقدهم — در صنعت کتابت

رسائلی که نوشته‌اند و تعریفاتی که گفته‌اند از نقطه، و آنچه نموده‌اند از دایره، جمله‌ای است چنان که مشتمل باشد بر تفصیل بعضی از مجملات و رفع ابهام آن رسائل، و صدر آن را موشح می‌باید ساخت به القاب سلطان‌زاده که ملاذ ارباب فضل و ملجاء اصحاب هنر است. چون طبع نقاد شریف و ذهن وقاد لطیف او به تحقیق دقایق و تدقیق صناعت راغب و ملتفت بود و در درج سلطنت، ثمره بوستان دولت، سرو جویبار سعادت، باکوره حدایق کامکاری، یا قوت معادن شهریار، فرید نظام جهانبانی، تمیمه وشاح کامرانی، آن که سحاب انعامش چون انعام سحاب بی پایان، و برق تیغش چون برق آتش افشان است، قوت عیون العز و الاقبال، قوت متون العظمة و الجلال، المنفرد به انظار عنایت الملک المستعان.

شاه ملک آرای گیتی بخش گردون اقتدار

آفتاب عدل و احسان، سایه پروردگار

غیاث الملک و الدین، که تا ماه بر کاخ اول جلوه می‌نماید و خورشید از منظر رابع غلم می‌افرازد،^۲ ماهیچه چتر آسمان سای و منجوق رایت فلک فرسایش از محاق زوال و وصمت انخفاض ایمن باد.

فرد

کایز دش یار و بخت رهبر باد

قدرش از عرش و فرش برتر باد

عرصه مملکت ز دولت او

همچنین تا ابد منور باد

پس، بنابراین دلالت به هدایت دولت ابدی و اشارت سعادت سرمدی چند سطری در قلم آمد، و تحفه مجلس سلطنت شعاری ساخت تا به قرائن و سیلت در نظر قبول هنرمندان نفاذی گیرد که هر که روی به جرم آفتاب آرد از فیضان انوارش محجوب نشود، و هر که دست در شاخ اقبال زند از ثمره سعادتش بی نصیب نگردد. إن شاء الله به نظر قبول شرفی یابد. توقع از کرم عمیم آن است که اگر بر طغیان قلم اطلاع یابند قلم عفو در جریده سهو و خلل آن کشیده، به ذیل عاطفت و احسان نقصان و عیوب آن را پوشیده دارند.

و این رساله مشتمل است بر پنج مقاله، و منه الکفایة والهدایة و به الاستعانة فی البدایة و النهایة:

مقاله اول در شناختن قلم

مقاله دوم در تراشیدن قلم و اختلافات آن

مقاله سیوم در گرفتن قلم و راندن و حرکات انگشت

مقاله چهارم در قواعد خط بر طریق نقطه و دایره
مقاله پنجم در [بیان اصول خط و ذکر هر حد از حدود مفردات]
[خاتمه در ذکر استادان خطوط]

مقالهٔ اول

در شناختنِ قلم

مقدم داشتنِ تعریفِ قلم بر سایر ادوات بنا بر آن بود که الله تعالی در کلام مجید خود یاد فرموده: «عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ».^۳ و در حدیث نبوی نیز آمده که «اول ما خلق الله تعالی القلم». و بهترین چیزی درین فن کاتب را شناختنِ قلم بود. بنابراین معنی، تعریفِ قلم را مقدم داشتم. عزیزی گفته در تعریفِ قلم:

در قلم شش سین بود بشنوفقیه

سه از آن احسن بود باقی قبیح

و آن سه سین که احسن است آن است که سفیدی نیک سفید بود و سرخی به رنگِ عتاب، و سنگین بود، و آن سه که قبیح است سیاهی و سُبکی و سستی است. دیگر می‌باید که قلم مدور بود و بسیار سطر و باریک نبود، که اگر بسیار سطر بود انگشت از هم باز ماند و خط متحرک نیاید. دیگر گفته‌اند که طول قلم باید که بمقدار شانزده یا دوازده انگشت باشد. و رنگی که بر قلم است می‌باید که راست باشد که اگر کج باشد شق قلم نیز کج رود و سیاهی فرود نیاید. این بود تعریفِ قلم که شمه‌ای گفته شد.

مقاله دوم

در تراشیدنش

بدان^۴ که در تراشیدن قلم استادان را اختلاف بسیار است. چنانچه در رساله ای دیده ام که گفته اند: اوستادان پنجاه و چهار^۵ نوع تراشیده اند. و آنچه پیش ازین بر فقیر روشن شده و می توان تراشیدن، بیست و پنج نوع است که بیان کرده می شود إن شاء الله تعالی. اما بدان که در چهار چیز هیچ استادی را اختلافی نیست، که آن اصل است: و آن فتح است و نحت است و شق است و قَط است. اما فتح بر داشتن خانه قلم باشد، و نحت برداشتن پهلوی قلم باشد، و شق شکافتن، و قَط بریدن سر قلم باشد.

اما اختلافات را بیان کنم آنچه از اوستادان دیده ام و دانسته. اول فتح که عبارت از میدان قلم است و آن بر سه نوع است: یا طویل یا قصیر یا متوسط. و درازی میدان قلم گفته اند که برابر مقدار دور قلم [است]. و این قول معتبر است. و سه نوع دیگر در پوست و گوشت قلم است که بعضی تنک کرده اند و بعضی نوع گوشت گذاشته اند، و بعضی خیر الامور را رعایت کرده اند، و این معتبر است. و سه اختلاف در شق است که بعضی اندک گشاده و بعضی میدان قلم را محرف^۶ گردانیده و بعضی شق قلم را بلند گشاده چنانچه از مقابل فتح گذاشته اند. دیگر اختلافات در آن می باشد که طرف انسی قلم باریک باید یا وحشی یا مساوی. و دیگر اختلافات در نحت است که پوست پهلوی قلم چگونه می باید. و آن بر پنج نوع است: بعضی پوست هر دو طرف زیاده گرفته اند، و بعضی گوشت هر دو طرف زیاده گرفته اند، و بعضی مساوی، و بعضی پوست و وحشی قلم را زیادت گرفته اند و بعضی بر عکس.

و در قَط قلم شش وجه است یا جزم، یا محرف، یا متوسط، یا گوشت زیاده بر پوست، یا پوست زیاده بر گوشت، یا مساوی.

و اختلاف دیگر آن است که بعضی منقارالبط تراشیده اند و بعضی منقارالعصفور. و این جمله بیست و پنج نوع است. و اما آنچه پیش این فقیر احسن است آن است که قلم اصل

متقارب‌الخط باشد و میدان قلم مقدار دور قلم، و وحشی و انسی مساوی، و فقط متوسط. چنانچه پوست سر قلم زیاده باشد بر گوشت، و تنکی سینه و شق تعلق به محکمی قلم دارد. و مقدار آن را تعیین کردن حاجت نیست.

بدان که قبلة الکتاب شیخ جمال الدین یاقوت — علیه الرحمة — در اوائل به قلم جزم نوشته به طریقه ابن بواب.

و بیشتر اوستادان ماضی — رحمهم الله — به قلم جزم نوشته اند اما یاقوت در آخر، قلم را محرف گردانیده، و خواجه عبدالله — علیه الرحمة — به قلم محرف نوشته و از قلم محرف خط صاف می‌آید. تو نیز اگر توانی قلم را محرف گردان.^۷

[مقاله سیوم]

در گرفتن قلم]

اوستادان گفته اند که در گرفتن قلم و راندن سرهاست، اما آنچه این فقیر از اوستادان استماع دارد، بیان کند.

بدان که چون قلم جزم باشد و میدان قلم کوتاه، قلم را نگون باید گرفت. و چون محزف باشد و میدان قلم طویل، قلم را دراز در دست باید گرفت، و در راندن اعتماد بر انسی قلم باید کرد.

دیگر قلم را میان سه انگشت باید گرفت تا از هر طرف قلم را حرکت ضعیفی پیدا نیاید.

و نیز بدان که هر انگشتی در راندن قلم چه کار می کند، و در وقت صعود بر انگشت وسطی باید کرد و در وقت نزول اعتماد بر سبابه و ابهام باید کرد. و چون مدی به طرف انسی واقع شود مثل می بسم الله و غیره، اعتماد بر انگشت وسطی باید کرد. و هر مدی و حرکتی که به طرف وحشی باشد چون «ی» و «ج» و غیر آن، اعتماد بر انگشت ابهام باید کرد.

[مقاله چهارم]

در قواعد خط بر طریق نقطه و دایره

بدان^۸ که خط در اوایل معقلی بوده و استخراج آن ادریس پیغمبر— علیه السلام— کرده، و آن تمام سطح است.

و این در میان مردم می بود تا روزگار اُمیه که او از خط معقلی خط کوفی استخراج کرد و مردم بدان خط رغبتی تمام نموده اند. و این در زمان امیرالمؤمنین— کرم الله وجهه— بکمال رسید. و کسی از او بهتر نمی نوشت. و بدان که در خط کوفی یک دانگ دور است و باقی سطح.

بعد از آن ابن مقله— علیه الرحمة— دوری چند در خط پیدا کرد و از طریقه کوفی بگردانید، و مردم را تعلیم می کرد تا مدّت خویش بگذرانید. و از او دو فرزند در وجود آمده بود: یکی ابوعلی نام، و دیگر ابو عبدالله، [که] بر طریقه توقیعات مداومت می نمودند، و ابوعلی بر طریقه نسخ؛ تا هریکی در طریق خویش کمالی پیدا کردند. و بسیاری از دیگر مردم بدان رغبت کردند.

و بعد از ایشان ابن الامیه بیرون آمد و طریقه محقق پیدا کرد و از جاده ایشان عدول کرد و میل به جانب محقق کرد.

و بعد از آن نوبت به استاد کامل ابن بواب— علیه الرحمة— رسید، [او] در خط پسران ابن مقله و ابن الاسد نگاهی کرده، اصول و فروع آن را پیدا آورد. بعد از آن او بر طریقه محقق استخراج کردن گرفت، بعد از آن ثلث را از محقق استخراج کردن گرفت.

و از بعضی رسائل چنین معلوم می شود که واضع شش قلم از روی دایره ابن مقله است. این سخن راست نیست بلکه منبع این فن ابن بواب است. و این فقیر از استاد بزرگوار خود چنین استماع دارد که «واضع خط بر طریقه دایره ابن مقله است به حساب نقطه، و استخراج خطی از خطی ابن بواب [کرده] است». و این قول معتبر است.

و بعد از وی هر کس در آن فن تصرفی و اختراعی کردند بعد از آن کاتب پیدا آمد و او نیز می خواست که او را نامی باشد، در ترکیبات او تصرفی کرد و تغییرات بسیار در خط خویش در آورد و لیکن از اصول تجاوز نکرد.

و بعد از آن قبله‌الکتاب شیخ جمال‌الدین یاقوت — علیه‌الرحمة — در رسید و متابعت ابن‌بَوَّاب کرد و خط بدور رسانید، و در این فن کمال پیدا کرد. و او نیز چیزی چند از خطوط ابن‌بَوَّاب بیرون بُرد و تصرفی چند کرد، و بدان اصول پیوست، و الحقّ نیکو است. و اوستادان بعد از وی تا غایت متابعت وی می‌کنند، و کسی را بر آن مزیدی نبوده و نیست، و این فن بر او ختم است.

و هیچ کس در این فن مسلّم نبوده که او بود. و چون در تراش قلم تغییری کرد^۹ و قلم را محرف گردانید ترجیح بر خط ابن‌بَوَّاب پیدا کرد. و لطافت^{۱۰} قلم و نازکی نه از اصول و قاعده [است] و اگر نه قاعده آن است که ابن‌مقله وضع کرده و اصول آن است که ابن‌بَوَّاب به نقطه تعریف کرده و نوشته. و رسائلی چند که حالا در میان این قوم است بر طریق ابن‌بَوَّاب است، هر چند که آن اصول است فَأَمَّا مستحسن اهل روزگار نیست، و آنچه این فقیر در این رساله از نقطه [و] دایره خواهد نمود طریقه قبله‌الکتاب یاقوت خواهد بود.

بدان که اصل این خط نقطه است و آن نقطه مربعی باشد تا تقسیم حروف توان کردن. و این حروف از چنین نقطه استخراج کرده‌اند و این دایره نیز از این نقطه است، و آن در محل او گفته شود ان شاء الله تعالی.

بدان که خط عبارت از بیست و نه حرف است، و این نُه حرف را از انسان گرفته‌اند. چنانچه بعضی از حروف به عضوی از اعضای انسان تشبیه کرده‌اند. چنانچه عین را به حاجب، و صاد را به عین، و میم را به فم، و طاء را به انف، علی هذا تشبیه کرده‌اند، اما در خاطر این فقیر وجه مشابهت دیگر می‌گذرد، و گفته خواهد شد تا مستمعان و مستحقان این فن را بهره‌ای باشد.

و گفتم که اصل خط نقطه است و اصل انسان نقطه است. و همچنانچه نقطه مرکب است این نقطه نیز مرکب است. و آن نقطه است که [از] صلب پدر در رحم مادر پرورش می‌یابد مدت هشت ماه تا نُه ماه، بعد از آن صورت زیبا در این عالم بوجود [می] آید. [همچنان] علامت حرفی چند پیدا شده. [چنانکه] چون هشت نقطه با یکدیگر وصل گردانیدند الفی حاصل آمد، و بعد از آن الف را به قد انسان نسبت کردند از جهت استقامت. و گویند: قد انسان نیز هشت وجب همان شخص می‌باشد. و گویند: اوّل حرفی که از ید قدرت پدید گشت الف بود، خطاب در رسید از حضرت عزّت: یا آدم اوّل الف اسم من است و اوّل اسم تو نیز الف آمده. پس ابتدای اسم خالق و مخلوق الف آمد، بدان سبب الف را بر باقی حروف مقدم داشته‌اند. و همچنانچه حوا از پهلوی آدم — صلوات الله علیه — بیرون آوردند و چندین اولاد و ذریات از وی در وجود آمد، همچنین «با» را از الف استخراج کردند و این

الف و «با» که اسمی است باقی حروف را از او استخراج کردند. و همچنانچه انسان مرکب است [و] چندین عجایب و غرائب الله تعالی در وی تعبیه کرده چنانچه فرموده قوله تعالی: «سُئِرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْأَفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّ الْحَقَّ»^{۱۱}؛ این حروف را نیز مرکب می‌گردانند و چندین هزار عجائب و غرائب لفظی و معنوی از وی حاصل می‌شود. و آن را که چشم بصیرت باشد این معانی بر وی پوشیده نباشد. پس آن که گفته‌اند که اصل خط نقطه است، راست آمد.

[و] آن که خط را از دایره استخراج کرده‌اند نظر بر آن کرده که چون حروف بعضی هست که دَوْر او زیاده بر سطح است و آن را جز از دایره برهان نتوان نمودن، و آن حروف مثل نون و سین و ج و عین که گفته‌اند از نصف دایره حاصل می‌شود. پس بالضروره این حروف را استخراج از دایره باید کرد، اما آن که استخراج از نقطه کرده بالای خط سطح حروف کرده که بعضی حروف هست که سطح او بر دَوْر زیاده است مثل الف و کاف و لام الف،^{۱۲} و غیر آن ملاحظه نکرده‌اند. و آن که استخراج از دایره کرده اعتبار نقطه نکرده. چنانچه به نظر اعزّه رسیده باشد که حروفی که در دایره نموده‌اند بعضی بزرگ است و بعضی کوچک، و به حساب نقطه راست نمی‌آید. این فقیر به توفیق الله تعالی و هدایت او^{۱۳} این دو اصل را بر وجهی بیان خواهد کرد که تفاوت فاش نباشد.

بدان که شش قلمی که اوستادان اصل گفته‌اند اول محقق است دیگر ثلث و رقاع و توقیع و نسخ و ریحان. بدان که ثلث از محقق گرفته‌اند و توقیع و نسخ را از ثلث استخراج کرده‌اند و رقاع را از توقیع و نسخ را از ثلث و ریحان را از محقق، و این شش قلم را اصل گفته‌اند و آنچه و رای این است از فروع است. و بعضی قلم طومار را اصل گفته‌اند از جهت آنکه قلمی قوی است و مأخذ آن نیز محقق [و] ثلث است.

ثلث است و محقق است و تعلیق

توقیع و رقاع و نسخ و ریحان

بدان که در خط محقق یک دانگ و نیم دَوْر فرض کرده‌اند و چهار دانگ و نیم سطح، و در خط ثلث دو دانگ دور اعتبار کرده‌اند و چهار دانگ سطح. دَوْر توقیع و رقاع نصفی دَوْر است و نصفی سطح، و نسخ تابع ثلث است و ریحان تابع محقق.

سؤال— آنکه اوستادان شش قلم اختیار کرده‌اند و آن را اصل گفته‌اند و از این زیاده و کم اختیار نکرده‌اند. جواب— آنکه چون گفته‌ایم که خط را از انسان گرفته‌اند و انسان را شش جهت پیش نیست بدین سبب شش قلم را اصل گفته‌اند.

سؤال دیگر آن است که اوستادان خط محقق را اصل گفته‌اند. بایستی که ثلث

گفتندی، از جهت آنکه مأخذ سه قلم که توقیع و رقاع و نسخ [باشد] ثلث^{۱۴} است پس اوستادان بدان نظر کرده باشند که مأخذ ثلث نیز محقق است او را بدین سبب اصل گفته اند. پس چون محقق به اصل آمد پس بایستی که اُم الخط محقق را گویندی و ثلث را نگفتندی. جواب آن است که چون استخراج اقلام ثلاثه از ثلث است و ثلث نیز مستخرج از محقق، بدان سبب ثلث را اُم الخط گفتندی همچنانچه ابوالبشر آدم و حوّا علیهم السلام که حوّا را اُم البشر می‌گویند هر چند که او را از آدم گرفته‌اند. و اکابر بدین سبب گفته‌اند که: قلم الثلث اُم الخطوط والمحقق ابوها، یا خود تعریف اوستادان از این جهت بوده باشد که الف ثلث را به قد نسا نسبت کرده‌اند و الف محقق را به قد رجال، چون مقرر است که قد نسا هفت و جب همان شخص می‌شود و قد رجال هشت و جب^{۱۵} همان شخص. پس به هر وجبی یک نقطه اختیار کرده‌اند. پس الف ثلث هفت نقطه و الف محقق هشت نقطه. پس «قلم الثلث اُم الخطوط والمحقق ابوها» بدین معنی باشد. «ع» به شنگی دلبر باشد، «ف» گوشتِ ران باشد، «ق» موی قفا باشد، کاف وکیل باشد، «ل» شخص مرد باشد و از «م» معلوم باشد و بر ساین «ن» ماهی و دوات باشد و ملاده ذهن باشد «هه» مرکب بُود، «لا» دوال نعلین باشد، «ی» حکایت و آواز است.

مقاله پنجم^{۱۶}

در بیان اصول خط و ذکر هر حد از حدود مفردات

از حضرت امیرالمؤمنین علی - کرم الله وجهه - منقول است: اعلم ان حسن الخط مخفی فی تعلیم الاستاذ و قوامه فی کثرة المشق و ترکیب المركبات و بقاءه علی المؤمن فی ترک المنهیات و محافظة الصلوة و أصله معرفة المفردات.

و قدوة کُتَاب یاقوت مستعصمی^{۱۷} اصول و ترکیب کراس و نسبت شمره و نزول و ارسال اصل حروف ا ب ت ث بر خط و دائره نهاده است و از این وجه است که نوشته را خط خوانند که اصل دائره نیز خط است و اصل خط نقطه است از بهر آنکه هرگاه دو نقطه باشد چون با هم بنوشتی خط شد. و بدین سبب حد حروف مفردات را به نقطه بیان کرده اند و در کتاب سی فن از ابن مقبله نقل می کنند که اصل خط دو چیز است: الف و ها. الف خط مستقیم است و ها خط مدور، جمله حروف از این دو بیرون آمد. اما الف خطی است که خط^{۱۸} او با طول وی نسبت یکی دارد با هشت. یعنی تا چندان که سطربری او باشد باید که هشت چندان درازی او بُود، آن طول را قطر دایره کنند و جمله حروف را مناسب طول الف و قطر دایره او کنند.

اما «ب» و «ت» و «ث» باید که طولشان بر قدر طول الف بُود و سر بر قدر ثمنی از طول الف.

و اما «ج» و «ح» و «خ» باید که سرشان بر قدر نیمی بود از طول الف و تقویس ایشان بر قدر نیمی [از] محیط دایره بود.

و «د» و «ذ»، و آن الفی بُود دو تا کرده.

و اما «ر» و «ز» باید که ربع تقویس دایره باشد.

و اما «س» و «ش» دندانهایشان باید که بر قدر ثمن الف بود و کشش دامن بر قدر نیمی از محیط دایره.

ص و ض دامنشان بقدر دو ربع دایره باشد که بر موازات تلاقی یکدیگر شوند و دامن آن، قدر نیمی [از] محیط دایره باشد.

و ط و ظ خطشان از سوی بالا باید که بر قدر الف بود و یا دامنشان بر قدر صاد.

و اَمّا ع و غ سرهایشان باید که بر قدر ربع دایره باشد بر مثال بادام صاد و ضاد، که معکوس گردانی و باز پس کشیدن وی باید که بر قدر میم محیط دایره بُود، اَمّا کشش وی باید که الفی باشد و چشمش بر قدر [ی] که مثلث بر وی نشانده.

و اَمّا «ک» باید که طولش بر قدر الف بود و گشادگی بر قدر سر «یا».
و اَمّا «ل» باید که بر قدر دو الف قائم الزاویه بُود. و بعضی خطاطان کشیدن او بر قدر چهار دانگ از طول الف کشند.

اَمّا «م» مدوّره اش بر قدر سر «واو» باشد و باقی بر قدر «را»، که ربع دایره است.
و اَمّا «ن» بر قدر نیم دایره باشد.

و اَمّا «واو» سرش بر قدر سر «فا» باید که کشش دامن او بر قدر ربع دایره.
و اَمّا «ه» بود کوچک بر قدر سر میم.

و اَمّا «لا» مرکب باید کردن از دو الف تمام.

و اَمّا «یا» باید که نیم دایره باشد وضع مثلث دایره بر وی ترتیب کرده. این جمله از قواعد ابن مقفه است و اوستادان متقدمین.

و اوستادان دیگر بر این وجه ذکر کرده اند که الف محقق هشت نقطه است و تا نه جایز داشته اند، اگر زیاده شود از اصول خارج شود. و الف ثلث هفت نقطه است و تا هشت جایز داشته اند.

و آنچه می گویند که در ساختن الف سه حرکت در او باشد خطاست از بهر آنکه ایشان گردش قلم را حرکت دانسته اند. پس حرکت و گردش در قلم راندن واقع می شود نه در الف؛ زیرا که چون الف را در کاغذ کشیدی حرکت را احساس نمی توان کرد. اَمّا در حالت کشیدن این حرکات در قلم راندن ظاهر می گردد از بهر آنکه چون قلم نهاده باشی و چهار دانگ به تمام قلم بکشی بعد از آن قلم را در کشیدن محرف گردان که چهار دانگ قلم بیش بر کاغذ نباشد. و حرکاتی که در الف می گویند این است و باید که اندک اعتمادی بر جانب چپ کرده باشد.

ب/ اَمّا سر «بی» باید که یک نقطه باشد طولانی، و قد «با» می باید که شش نقطه باشد تا هفت و تا هشت نیز جایز داشته اند بعد از شمره، و اگر هشت نقطه زیادت شوند شمره نباید ساخت.

ج/ اَمّا سر جیم پنج نقطه است با طره، و تا شش نیز جایز داشته اند. و دایره جیم می باید که متشابه به نیم بیضه مرغ باشد. و دایره می باید که از سر جیم زیاده نباشد تا اگر خطی از سر جیم بزیر کشی، به دایره جیم نرسد، و اگر بر سر زیاده نباشد و می باید که طرف بالاش چهار نقطه باشد و تا پنج روا داشته اند.

د/ و طرف زیر دال می باید که نیم نقطه [باشد]، اگر از طرف بالا زیاده باشد. و

بیاض میانه آن دو طرف می باید که بقدر پنج نقطه باشد تا شش نقطه بیشتر نباشد، تا اگر خطی از نیم نقطه طرف زیر گذاشته بدان طرف کشند مثلی باشد متساوی الاضلاع.

ز/ اما سر «را» می باید که سه نقطه باشد و قد «را» می باید که دو چند سر «را» باشد بغیر از باریکی که در ارسال واقع می شود که آن را شمره ارسال خوانند و اگر شمره را دور داده باشد قد «را» می باید که پنج نقطه باشد.

س/ اما «س» می باید که سر دندانه اش بقدر یک نقطه باشد و بیاض میان دندانه های سین بیاض اول یک نقطه باشد، و بیاض دوم یک نقطه ونیم. و دندانه های سین مانند دندانه های آره باشد. و خطی که از دندانه های سین بزیر کشند در محقق بقدر سه نقطه باشد و در ثلث بقدر چهار نقطه، و درازی بقدر شش نقطه بغیر از شمره. و اگر ارسال کرده باشد می باید که اگر از سر ارسال تا زاویه سین خطی بکشند مانند قوسی پدید آید و این را ارسال قوسی گویند. و در همه خطها هرگاه که سین یا غیر سین را به غیر «یا» و «فا» ارسال کنند می باید که بدین طریق باشد که ذکر کرده شد.

ص/ اما سر «صاد» می باید که چهار دانگ راست باشد و دور آنکه، دور وزیر صاد نیز دو دانگ دور و باقی سطح. و بیاض سر صاد باید که بقدر دو نقطه، و تن صاد مثل سین باشد، و عرض و طول و سر صاد می باید که مانند بادام باشد.

ط/ اما الف «طا» می باید که شش نقطه باشد و اعتماد بر جانب یمین کرده باشد و سر «طا» می باید که نیم راست میل بالا کند و نیمه چپ میل زیر. چنانکه اگر خطی^{۱۹} زیر «طا» بکشند بیاض «طا» مثل استره باشد و یک نقطه ونیم می باید که از سر طا بگذرد تا دو نقطه جایز باشد، و بلندی بیاض طا کمتر از بیاض صاد باشد.

ع/ اما سر عین مرگب است از سه ضلع: اول می باید که مانند هلال باشد و ضلع دوم بقدر سر را باشد و ضلع سیوم می باید که با دایره متصل باشد و دایره مانند جیم باشد.

ف/ اما سر «فا» می باید که مثلث مدور باشد و بیاض «فا» مثال دانه امروود باشد و گردن «فا» نیم نقطه باشد و درازی مثل قد یا باشد.

ق/ اما سر «ق» مثل سر «فا» است و گردن قاف باید که بقدر یک نقطه ونیم باشد و درازی آن مثل تن سین.

ک/ اما سر کاف می باید که چهار نقطه باشد و طولش هشت نقطه، و خطی زیر کاف که بقدر سه نقطه از سر کاف بگذرد و بیاض میان کاف می باید که بقدر بیاض صاد باشد چنانچه گفته اند که سر صاد اگر خواهند از بیاض کاف حاصل شود.

ل/ اما «ل» می باید که مثل طول الف باشد و درازی دامنش [چون] «یا» باشد،

این [در] محقق است اما [در] ثلث باید که آخر دامنش تا اول یک نقطه زیرتر باشد.

م/ اما میم دو نوع است: ارسال کرده^{۲۰} و شماره داده. اگر ارسال می کنند سرِ میم مثلِ سرِ «فا» باید کرد و اگر شماره باشد باید که سرِ میم مثلث باشد.

ن/ اما سرِ نون می باید که سه نقطه باشد و تا چهار جایز داشته اند و طولش مثل طول سین باشد.

واو/ اما سرِ واو مثل سرِ فا است و کشیدن مثل کشیدن راست، و ارسال و شماره مثل «را».

ه/ و اما سرِ ها مرکب است از سه خط: خطِ اول مثلِ سرِ «را» باشد، و خطِ دوم می باید که دو نقطه ونیم باشد و آن جا که تقاطع می شود و خط را می باید که به یک نقطه خطِ اول از محلِ تقاطع بلندتر باشد، سوم چنانچه واو به یک نقطه ونیم از تقاطع بگذرد.^{۲۱}

لا/ اما لام الف مرکب است از سه خط: خطِ اول می باید که بقدر الف باشد مایل به جانب یسار، و خطِ دوم می باید که دو نقطه ونیم باشد، و خطِ سیوم بقدر نه نقطه باشد و تا ده جایز داشته اند. و خطِ سیوم را در کشیدن می باید که مثلِ پیش از اول باشد به یمین تا از «لا» دو مثلث حاصل شود: یکی ها [ی] مفرد، و یکی الف مشابه دال.

ی/ اما «یا» مرکب است از سه خط: خطِ اول مانند سرِ کاف باشد به یک نقطه کمتر. و خطِ دوم می باید که بقدرِ سرِ واو باشد مایل به طرفِ یمین. چنانکه از این دو خط دال معکوس حاصل آید. و خطِ سیوم می باید که بقدرِ سین باشد از زاویه زیر سین، تا چنانچه خطی از سرِ «یا» برانند و به انتهای خطِ سیوم بازرسند تا متصل شود یا قریب به اتصال، اما عدم اتصال بهتر است.

این جمله اصول خطوط اصل است و چون قواعد و قوانین خط تعلیق را اوستادان تحریر و تنمیق نموده اند و آداب و قواعد نستعلیق را مولانا سلطانعلی مشهدی به نظمِ دلپذیر ادا کرده به تبیین آن خوض ننمود.

خاتمه در ذکر استادان خطوط

و آن در سه اصل^{۲۲} مؤذی می گردد:

اصل اول

در ذکر استادان خطوط اصل

[خطوط] اصل به شش قلم معروف است، استاد اول در این خطوط مقدم الکتاب بین الأمم و مخترع الخطوط بالزای الأتم ابی علی محمد بن علی بن مقله است که خطوط سته از کوفی استخراج کرده، چنانچه گذشت. ابن مقله وزیر مقتدر عباسی بود چون مقتدر را کشتند و قاهر بجای او نشست ابن مقله را طلبیده وزیر ساخت، و چون نوبت به راضی بالله رسید ابن مقله وزیر او شد در سنه اربع و عشرين و ثلاثمائة معزول شد و در سنه ست و عشرين و ثلاثمائة نوبت دیگر وزیر شد و با ابن رائق که در عزلش دخلی داشت نزاع نموده مکتوبی بحکم ما کافی نوشت و او را به امیرالأمراة خوانده به بغداد طلبید ابن رائق این حکایت به راضی رسانید و چون رضای راضی به آمدن بحکم مقرون نبود ابن مقله را معاتب فرمود که چرا به تحکم بخلاف حکم کتابت نوشتی؟ ابن مقله انکار نموده بالاخره چون نوشته ظاهر شد راضی به قطع ید ابن مقله فرمان داد، هر چند ابن مقله اضطراب نمود که دستی را که واضع خط است و چندین مصحف نوشته، می برید! بجایی نرسید. راضی بعد از وقوع این امر نادم شده جراحان را بمداوا مأمور گردانید، چون جراحات التیام یافت ابن مقله قلم بر ساعد بسته همچنان کتابت می کرد، و به کتابت از راضی وزارت می طلبید. چون ابن رائق بر این داعیه اطلاع یافت، فرموده تا زبانش نیز ببرید، و ابن مقله را محبوس ساخت تا در شهر سنه ثمان و عشرين و ثلاثمائة از عالم رحلت کرد.

از غرایب حالات آنکه ابن مقله وزارت سه کس از بنی عباس کرده و سه مصحف نوشته و او را سه نوبت اتفاق سفر افتاده و بعد از فوت سه بار مدفون شده. ولادتش بعد از عصر روز پنجشنبه بیست و یکم شوال سنه اثنین و سبعین و مائین بوده. و قال بعض الفصحاء: فصاحت سبحان و خط ابن مقله حکمت لقمان و زهد ابن ادهم إذا اجتمعت فی المرء والمرء

مفلس فلسین، که قدر بمقدار درهم.

از ابن مقله دو پسر بوجود آمده: ابوعلی و ابو عبدالله. ابوعلی نسخ خوب نوشته، و ابو عبدالله [در] توقیعات ورزیده بود. بعد از ایشان ابن الاسد^{۲۳} پیدا شد و بعضی گویند طریقه محقق او ظاهر ساخته، والله اعلم.

بعد از ایشان علی بن هلال که مشهور است به ابن بواب. از استادان سحر آثار و خطاطان ذی مقدار است، تتبع خطوط ابن مقله نموده و به تصرفات طبع سلیم در اصول و اسلوب افزوده، وفاتش در سنه ثلاث و عشرين و اربعمائه بوده، و در زمان استیلای القائم بامرالله عباسی. و از ایام او تا زمان نشوونمای خواجه یاقوت مستعصمی که متجاوز از دوست سال است اوستادی که نامش بر صفحات ایام ماند، شهرت ندارد. او معاصر قابوس و شمگیر حاکم طبرستان و جرجان و گیلان بوده. قابوس به جودت ذهن و حسن خط اشتها دارد و چنانچه صاحب بن عباد در وصف خطش گفته: هذا خط قابوس أم جناح الطائوس. وفات قابوس در سنه ثلاث و اربعمائه بوده. پس از ایشان مظهر نفایس دُرر و لآلی و مظهر آیات قدرت لایزالی، قدوة الکتاب جمال الدین یاقوت المستعصمی است که به تتبع خط^{۲۴} [ابن] بواب و تعلم مولانا صفی الدین عبدالوهاب سرآمد اهل روزگار شده کالشمس فی رابعة النهار اشتها دارد.

آورده اند که خواجه یاقوت در قلم تراشیدن و قَط زدن تصرفی و تغییری کرد بنابر آن در خط او نزاکت و لطافتی پدید آمد که در خطوط استادان سابق نبود. در زمان ابن بواب قَط قلم جزم می زدند بدان سبب کتابت ایشان تر و نازک است. خواجه یاقوت غلام مستعصم بالله عباسی بود که آخر بنی عباس است لهذا بعضی اوقات اسم خود یاقوت الملوک، و در بعضی محال یاقوت المستعصمی نوشتند. گویند که مصحف بسیار کتابت نموده و قطعات و رسائل او که نوشته از حد و حصر بیرون است. و مشهور است که نحوی خوب بوده و رساله ای در آن علم تألیف نموده و صحیف مکتوبات او مؤکد و موضح این است. وفاتش در زمان سلطان غازان در دارالسلام بغداد در سنه سبع و تسعين و ستمائه واقع شده و در جنب ابن بواب مدفون گشته از عمر بهره ای تمام یافته.

بعد از او شاگردان ست او که چون شش جهت احاطه ملک خط و کتابت نموده گوی سبقت از اقران ربوده اند تفصیل اسامی ایشان بدین نمط است:

اول شیخ محمد که مشهور به شیخ زاده شهروردی است که درین خطوط مرتبه اعلی و درجه اقصی یافته به خواجه یاقوت شبه از سایر اقران و امثال می نویسد و در تیزی و نزاکت و پختگی و لطافت مسلم و تمام است و بدین شیوه پسندیده خاص و عام. شیخ احمد از اقرای

شیخ شهاب الدین سهروردی است. و وفات شیخ شهاب الدین در غره محرم سنه اثنی و ثلاثین و ستمائه بوده بعد مستنصر عباسی نود و سه سال عمر داشت، شیخ زاده اسم خود احمد بن السهروردی [گذارده] است و تصریح به اسم پدر نکرده، وجهش ظاهر نیست.

دوم ارغون کاملی است که در وادی قوت کتابت و صفای خط ممتاز افتاده خصوصاً خط محقق و ریحان که پایه آن بجایی رسیده که تتبع آن از حیث قدرت و امکان بیرون می‌نماید.

سیوم مولانا یوسف شاه مشهدی است که در تیزی و زینت کتابت و استحکام آن مشهور جهان و مسلم هنروران زمان است.

چهارم مولانا مبارکشاه زرین رقم است که در تناسب و استحکام رتبه اش به جایی کشید که دست اهل قلم به دامن آن نرسید.

پنجم سید حیدر گنده نویسنده جلی نویسنده است که بغایت بتکلف و مرغوب نوشته.

ششم پیریحی صوفی است که پختگی و گردی خط بر او ختم است. بعد از اوستادان سته شاگردان ایشان بر این طریق و ترتیب اند: نصرالله طیب الملقب به صدور العراقی که در پختگی و مزه خط علم است و او از شاگردان بلند رتبه پیریحی و زرین قلم است.

ارغون عبدالله که بغایت بجاشنی و استحکام نوشته و او نیز شاگرد زرین قلم است. و صراف جوهر هنروری و معیار نقد فضلیت گستری الفائز بلطف الخفی خواجه عبدالله الصیرفی، هر چند که نسبت شاگردی به شیخ زاده سهروردی دارد اما خطش جامع محسنات خطوط است.

مصرع

آنچه خوبان همه دارند تو تنها داری

و خواجه عبدالله صیرفی اگر چه ادراک زمان خواجه یاقوت نموده اما چون طفل بوده شاگردی ننموده. کتابت کسی به شیرینی و مزه او ننوشته، الحق این کار آیتی است در شأن او نازل شده. و خواجه عبدالله معاصر سلطان ابوسعید خدابنده است و سلطان مذکور خوشنویس بوده و شاگردی خواجه عبدالله نموده، گویند که سلطان خود به منزل خواجه عبدالله جهت تعلیم خود می‌رفت و تکلیف خواجه به منزل خود نمی‌نمود. وفات سلطان ابوسعید در صبح روز پنجشنبه سیزدهم ربیع الآخر سنه [ست] و ثلاثین و سبعمائه است. و ابن یمین در تاریخ او گفته:

چون گذشت از سال هجرت هفت صدبازی و شش
وز ربیع آخرین هم سیزده بگذشته بود
در قرا باغ از سر سلطان عالم بوسعید
دست تقدیر الهی افسر شاهی ربود

خواجه عبدالله تا زمان شیخ حسن کوچک باقی بوده چنانکه اکثر کتابت اوستاد و شاگرد در دارالسلطنه تبریز به خط اوست. و وفات شیخ حسن کوچک شب سه شنبه بیست و هفتم رجب سنه اربع و اربعین و سبعمانه وقوع یافته. اوستاد حاجی محمد بندگیر از شاگردان عالی رتبه خواجه عبدالله صیرفی است. گویند که در وقتی که شیخ حسن کوچک متوجه عمارت اوستاد و شاگرد تبریز بود یک درعه کتابت عبدالله را سه هزار دینار قیمت می داد، اوستاد حاجی محمد بندگیر تعهد اتمام کتابت مذکور نموده یک درع را به دو هزار دینار قرار داده و چون نوشته است دوایر از عرض کتابت بیرون برده به طریقی که خواجه عبدالله نوشته بود از عهده بیرون نیامده. وجه تسمیه اوستاد و شاگرد این است والله اعلم.

مولانا معین الدین هروی که از مشاهیر خوشنویسان است شاگرد حاجی محمد بندگیر است مولانا شمس الدین مشرقی ققّامی بعد از خواجه عبدالله صیرفی احدی به چاشنی و پختگی او ننوشته خصوصاً کتابه نویسی که خوش ترکیب و مرغوب نوشته. و پس از او پسران او عبدالحی و عبد الرحیم خلوتی است که بمقتضای «الولد الرشید یقتدی لوالده الحمید» در وادی خط به مرتبه اعلی رسیده اند.

و مولانا جعفری تبریزی است که از بی بدلان زمان خود بوده و در انواع خطوط رتبه بلند و مرتبه ارجمند داشته.

و اوستاد وحید زمان و متعبد جهان مولانا عبدالله طبّاخ است که خط شناسان خراسان و هنروران زمان خط او را قرینه خواجه یاقوت داشته اند تمامی همت بر تتبع اسلوب آن گماشته اند. و مولانای مذکور در ثلث متابعت روش خواجه یاقوت کما ینبغی ننموده طرزی خاص دارد که به خامه عنبرین شمامه می نگارد و خط نسخ که متابعت روش اول خواجه یاقوت ننموده بغایت گرد و به مزه و چاشنی نوشته. خوشنویسان تبریز ثلث مولانا را متابعت چندان نمی نمایند.

و دیگر از شاگردان مولانا جعفر مولانا معروف بغدادی است مولانای مذکور سرآمد مستعدان جهان و نادره زمان بود و با وجود حسن خط انواع فنون و اصناف کمالات حاصل داشت، در جواب قصیده خواجه سلمان که گفته، این است:

زنوک چشم تو هر تیر غمزه آمد راست
درون سینه نشست آن چنان که دل می‌خواست

و در کتاب مطلع السعدین مسطور است که یک روز هزار و پانصد بیت نوشته در وقتی که میرزا سکندر بن عمر شیخ بن امیر تیمور گورکان هر روز پانصد بیت مقرر فرموده بود که بنویسد دو روز بنوشت و در روز سوم یک کس قلم می‌تراشید و مولانا می‌نوشت، چون عصر شد هزار و پانصد بیت نوشت در غایت لطافت. و از میرزا اسکندر [به] وفور انعامات محظوظ گشت.

و مولانا معروف اوستاد شمس الشعراء است که از مشاهیر خوشنویسان است. و هم در کتاب مطلع السعدین مذکور است که مولانا شمس الدین مزبور رتبه خط بجایی رسانید که بسیاری از خطوط خویش به نام قله الکتاب یا قوت المستعصمی کرده و متبصران جهان به خط یا قوت قبول کردند.

و از خوشنویسان خراسان مولانا معین الدین فراهی است که اکثر خطوط را در غایت جودت بر صفحه تحریر می‌نگاشت و در فضائل و کمالات درجه علیا داشت، از آثار اقام او معارج النبوه و تفسیر فاتحه و سوره یوسف است. در شهر سنه سبع و تسعمائه در هرات وفات نموده در مزار خواجه عبدالله انصاری مدفون گشت.

و دیگر مولانا عبدالحق سبزواری است که از خوشنویسان مشهور است و خطوط اصل نیکو نوشته.

و خواجه حمیده خصال عدیم المثل محمد مومن مشهور به خواجگی مروارید که در تحریر خطوط اصل بی بدیل زمان خود بود و بعد از او کس مثل او پیدا نشد و نستعلیق نیز خوب نوشته. در بدو طلوع نیر سلطنت نواب کامیاب به مجالست بهشت آیین سرفراز گشته قواعد و قوانین خطوط معروض می‌داشت. و حضرت ایشان به اندک التفات و توجهی که به جانب خط و کتابت فرمودند از مراتب معارج خطوط به نوعی عروج و تصاعد نمودندی که مقدور بشر و میسور ارباب بصیر نیست.

مشام دهر معطر شود گهی که کند

بیاض صفحه گافور را به مشک افشان

این ضعیف بی بضاعت در شهر سنه ثلاث و خمسين و تسعمائه که نقلی از خطوط اوستادان نموده بود به نظر اشرف آن حضرت رسانید، به عین عنایت قبول و منظور شد.

مصراع

هر عیب که سلطان بپسندد، هنر است

در آن تقریب چند قطعه چون گل‌های بهاری طرب افزا که از نتایج ارقام اقلام عبرفام ریاض سلطنت و جلالت صورت ارتسام یافته بود بدین کمترین شفقت فرموده ارزانی داشتند، و به خطاب مستطاب فرزند امیر یحیی در خط قابل این ذره بی مقدار را که در هیچ حساب

خواجه محمد مؤمن در اواخر عمر به هندوستان افتاده در حدود سنهٔ خمسین و تسعمائه به عالم بقا ارتحال نموده، از او خلف صدق خواجه شهاب الدین عبدالله مروارید است که از مشاهیر زمان است. حافظ علی کاتب در تاریخ خواجه عبدالله گفته، از مصرع اول تاریخ ولادت و از مصرع ثانی تاریخ وفات بیرون می‌آید:

به جودِ وافرو دینِ قوی و دانش و جاه

پناه اهلِ جهان بود خواجه عبدالله

خواجه عبدالله خوشنویس و منشی اعلا بوده، افشان غبار و رنگ آمیزی ابر کاغذ از اختراع اوست، و به دیگر فضائل اِتِّصاف داشته‌اند. این مطلع [از] اشعار اوست:

در آن فکرم که به خود همدمی ز اهل وفا یابم

ولی چون من پریشان روزگاری از کجا یابم

و مولانا عبدالرحیم خلوتی مذکور^{۲۵} اوستاد مولانا نعمت الله بَوَّاب است که از خوشنویسان مشهور تبریز است، و مولانا نعمت الله اوستاد مولانا شمس الدین ثانی تبریزی است که کتابهٔ او در دارالسلطنهٔ تبریز بسیار است.

و از خوشنویسانِ دارالعباده یزد مولانا محمد حکیم حافظ است که خطوطِ اصل در غایت پختگی و اصول و نشسنگی و قبولِ نوشت در کتابهٔ نویسی رتبهٔ عالی داشته، او معاصر میرزا شاهرخ است و تا زمان استیلای میرزا بابر در سنهٔ سبع و خمسین و ثمانمائ^{۲۶} باقی بود. چنانچه از تاریخ قلعه که در سنهٔ ثمان و خمسین و ثمانمائ^{۲۷} نوشته بود معلوم شد.

و از خوشنویسان و اوستادانِ فارس اوستاد الماهرین و افتخار المعاصرین مولانا محمد شیرازی است که قرینهٔ صیرفی است و رتبهٔ خطش بغایت عالی افتاده. و سیادت و افادت پناه، میرفضل الحق حسینی سیفی قزوینی که در خطوط اصل رتبهٔ اعلی و درجهٔ قصوی دارد و در تعلیقِ رویش عراق خواجه عبدالله بغایت پخته و مرغوب نوشته، و در شیراز شاگردی بواسطهٔ مولانا پیرمحمد نموده، وفاتش در قزوین بوده در شهر سنهٔ احدى و تسعمائه.

سلطان ابراهیم ولد میرزا شاهرخ که از حکام فارس بوده [هم] از خوشنویسان است و کتابهٔ دارالوصفا و دارالایام که از مستحدثات او و والده اش طوطی بیگم است و در دارالملک شیراز واقع است، او نوشته. وفات سلطان ابراهیم میرزا در چهاردهم شوال سنهٔ ثمان و ثلاثین و ثمانمائ^{۲۸} بوده.

و دیگر از خوشنویسان متأخرین شیراز مولانا محمود سیاوش است مولانای مذکور ثلث و نسخ بغایت شیرین نوشته با آن که مفلوج بوده و کاغذ بر روی لوح نهاده کتابت کرده.

حالا از کُتّاب شیراز مولانا جلال الدین حسین مختار است که خلاصه اوقات صرف کتابت کلام الله مجید نموده مصاحف به زینت ترتیب داده بر صفحات دهر می گذارد. و سایر خوشنویسان که در فارس و عراق و آذربایجان و خراسان بوده اند چون از مشاهیر نیستند و حقیقت احوال شان کمابینگی معلوم نبود بدین قدر اکتفا رفت.

اصل دوم

در ذکر استادان نستعلیق

واضع این خط دقیق، مقدّم استادان سحرآثار و سردفتر هنر پیشگان روزگار خواجه میرعلی تبریزی است چنان که مذکور گشت، و وی به منزله ابن مقله است که این نیز واضع خطوط شش گانه است، حافظ کلام الله مجید بوده و به دیگر فضائل و کمالات اتصاف داشته، استادان رفیع الشان از او تعلیم یافته، به مراتب عالیّه رسیدند.

از آن جمله مولانا جعفر تبریزی است که استادان این فن او را به منزله ابن مقله داشته اند که او نیز شاگرد [میرعلی تبریزی است]. مولانا جعفر در خطوط استاد اصل مولانا عبدالله طبّاح است و در نستعلیق استاد مولانا شیخ محمود زرین قلم واضع اصل خط است. بعد از او مولانا اظهر است و او به منزله استاد عظیم المثل علی بن الهلال است.

دیگر مولانا محمد اوبهی که فنون خط را خوب تتبع نموده در مشق نمودن، ثانی نداشته، مولانا سلطانعلی او را استاد نوشته، وفاتش در مشهد مقدس در حدود سنه احدى و خمسين و تسعمائه بوده. از شاگردان او مولانا یاری است که از کُتّاب هرات است و به یاری بخت از فن مذکور بهره مند است.

و بعد از استاد الماهرین و افتخار المتأخرین الذی هو یاقوت و علی رقای اهل القلم طوق منه، المؤید بالفیض السرمدی مولانا سلطانعلی مشهدی است که خطش در میانه خطوط استادان کالشمس من سائر الکواکب امتیاز دارد.

قطعه

خط یاقوت را آنها که دیدند

وزان درجی به یاقوتی خریدند

اگر یاقوت این خط را بدیدی

از آن حرفی ده یاقوتی خریدی

و نسبت شاگردی جناب مذکور به مولانا اظهر چون نسبت خواجه یاقوت است به علی بن الهلال، که اگرچه سر خط از او نگرفته اما از روی کتابات و قطعاتش در اوائل حال که در مقام وطن مألوف داشته اند مشق بسیار نموده. وفات مولانا سلطانعلی در شهر سنه تسع

عشر و تسعماته در مشهد مقدس معلی واقع شده در همان بقعه شریفه مدفون است. مولانای مذکور گاهی به نظم اشعار زبان می‌گشاد و تعلیم و آداب خط نستعلیق را در لباس نظم ادا نموده چنانچه بدان اشارت رفت. این مطلع از اشعار مشارالیه ثبت افتاده؛

گل در بهار از رخ گلگون نمونه ایست
چون اشک من که از دل پُر خون نمونه ایست
و در باب خط خود گفته:

جوهری قدر خط من دانسد
ورنه در دهر مه‌ره بسیار است
زان سبب خط من بُود شیرین
که نی کلک من شکر بار است

اکثر منظومات مولانا بر بدیهه وقوع یافته چنانچه هرگاه به یاران و شاگردان رقعہ می‌نوشتند نظمى [به] بدیهه گفته مرقوم می‌فرمودند. این رباعی که به اوستاد بهزاد— که مانند او مصوری در کارخانه زمانه صورت نبسته و مشهور جهان است— [فرستاده] از آن جمله است:

فرزند عزیز ارجمندم بهزاد
که گر گذرش بر این طرف می‌افتاد
او عمر من است از ره صورت لیکن
عمری است [که] از منش نمی‌آید یاد

و از شاگردان مولانا سلطانعلی مشهدی در بلدة فاخره هرات شش کس مشهور شدند، به از اوستادان سته که [از] خواجه یعقوب تربیت یافته.

اول مولانا سلطان محمد خندان، که [در] مره قلم و قوت تصرف از اوستاد خود بهره‌ای تمام یافته بمثابه شیخ زاده سهروردی است که از اوستادان سته خطش به خط اوستاد آشناست چنانچه مذکور شده. هرگاه مولانا سلطانعلی خط او را دیدی که نام ننوشته، می‌فرمودند که خط دیوانه ماست به اسم شریف خود مزین می‌ساخته. مرقش در هرات در تخت میرعلیشیر در لب جوی سلطانی است که حالا به وقبه مشهور است. این بیت^{۲۷} از اوست:

قطعه

ای غرقه^{۲۸} به خون از تو دل تنگ مرا
شد بی تو عین صبر از چنگ مرا

دوم مولانا سلطان محمد نور که در وادی قوت کتابت و صفای خط قرینه ارغون کاملی است، خفی بغایت خوب نوشته او را ملا اظهري گفته‌اند، کتابت یوسف زلیخای که

نا تمام از او مانده بود میرعلی^{۲۹} به تکلیف عبدالعزیزخان به اتمام رسانیده. مدفن او بخارا است.

سیوم مولانا علاء الدین هروی که در تیزی و زینت کتابت به منزله یوسف شاه مشهدی است.

و چهارم مولانا زین الدین داماد که در پختگی و گردی خط چون پیریحیی صوفی است. مولانا زین الدین داماد مولانا سلطانعلی مشهدی است. از خلف صدق ایشان مولانا محمد طاهر چنان استماع افتاده که کلیات سهیلی که مولانا سلطانعلی کتابت نموده اند اتمام آن رجوع به مولانا زین الدین محمود فرموده به خوبتر وجهی کتابت نموده تمام نموده اند به نوعی که حقیقت این کار بر دانشوران روزگار مخفی مانده. و مولانا سلطانعلی شغل تحریرات نموده. وفات مولانا زین الدین در شهر سنه خمس و عشرين و تسعمائه وقوع یافته مولانا را در وقت عقد نماز بعد از تکبیر الاحرام مرغ روح به عالم بقا پرواز نموده رحمة الله علیه.

پنجم مولانا عبدی نیشابوری که در تناسب و استحکام چون مولانا مبارک شاه وزیر است.

و ششم مولانا محمد قاسم شادی شاه است که در اهتمام و تکلف مانند سیدحیدر گنده نویس است.

وحید العصر والدوران و فرید الدهر والزمان المختص به لطف ازلی مولانا میرعلی که به شرف سیادت اشتها دارد در همواری و صفا و تیزی قلم خط شریفش.^{۳۰} جامع محسنات است خصوصاً در قلم جلی که به واسطه کثرت مشغولی آن گوی سبقت از اقران ربوده. عربی: نعم ما قال فی وصفه.

چون میرعلی قرین لطف ازلی است
خوبی خطش چو پرتو نور جلی است
زان میرعلی نستعلیق ار چه بماند
این شیوه کنون ختم بران میرعلی است

و مولانا میرعلی به ازای خواجه عبدالله صیرفی است همچنان که خواجه عبدالله، اگر چه زمان خواجه یاقوت دریافته و بنابر آن که طفل بوده از او تعلیم نیافته چنانکه مذکور شد. همچنین مولانا میرعلی را نسبت به مولانا سلطانعلی مشهدی همین مثابه است و او شاگردی مولانا زین الدین داماد نموده حالا عزت خط او بمثابه ایست که یک بیت او را اکابر اعیان و خرد شناسان زمان به یک هزار دینار می خردند، و رقم زده کلک بدایع نگارش چون کاغذ زر می برند. مولانا میرعلی در اوائل حال در بلده فاخره هرات در دارالانشاء حکام آن جا به

کتابت احکام مشغولی تمام نموده. گویند استحکام خط مولانا از آن بهم رسیده، و در آن وقت بغایت تیز و نازک و مقبول نوشته و در محل توقف بخارا به چاشنی و پختگی تمام و قبول مرقوم ساخته تغییر روش مولانا سلطان علی نموده به تصرفات تمام در آن طرز یادگار گذاشت. وفاتش در شهر سنه اثنی و تسعمائه بوده، مولدش در تبت است طبعش به نظم اشعار ملایمت تمام داشته و گاهی ابیات و معنیات بر صفحه روزگار می نگاشته. در شکایت وضع بخارا این چند بیت گفته:

نظم

عمری از مشق دوتا بود قدم همچون چنگ
تا که خط من بیچاره بدین قانون شد
طالب من همه شاهان زمان اند و مرا
در بخارا جگر از بهر معیشت خون شد
سوخت از غصه درونم چه کنم چون سازم
که مرا نیست ازین شهر ره بیرون شد

□□

این بلا بر سرم از بهر خط آمد امروز
وه که خط سلسله پای من آمد امروز
و این رباعی به اسم مهدی هم از نوادر اشعار اوست:

قطعه

خوش آن که به عشق مبتلا گردیده
بیگانه زخویش و آشنا گردیده
یک بارگی از قید خرد وارسته
در میکده ها بی سروپا گردیده

و اوستادان بی مثل که حالا زمان به وجود بعضی از ایشان مزین است مولانا محمود شاه نیشابوری است که مراتب قلم را در غایت خوش ترکیبی و همواری نوشته، خصوصاً قلم غبار و خفی که در او مرتبه جلی داده. و او شاگرد خال خود مولانا عبدی نیشابوری است. و [دیگر] سیدی احمد است که حالا خطوط با صفای او سبزه گلزار جهان است و قطعات دلگشایش زینت صفحات زمان. در وقتی که مولانا میرعلی در بخارا بوده میرسیدی احمد به خدمت ایشان رفته،^{۳۱} مدتی^{۳۲} شاگردی نموده، و بعد از آنکه مولانا میرعلی رحلت فرمود چند گاه در کتابخانه عبدالعزیزخان حاکم بخارا بجای اوستاد خود می بود چون

عبدالعزیز خان وفات نمود او رجوع به وطن مألوف نموده به مشهد مقدس معلی آمد و حالا در آن مکان که رشک روضه رضوان است ساکن اند.

خواجه محمود ولد خواجه اسحاق سیاوشانی که در تعلیق و نستعلیق سرآمد است و شاگردان مولانا میرعلی است و قطعه های [او] بسیار شبیه و مناسب به خط مولانا میرعلی است.

آن که در فن خط کنون طاق است
خواجه محمود و خواجه اسحاق است
گویند که مولانا میرعلی در حق او گفته:

خواجه محمود آنکه یک چندی
بود شاگرد این فقیر و حقیر
در حق او نرفت تقصیری
لیک او هم نمی کند تقصیر
هر چه بنوشته از خفی و جلی
همه را می کنند به نسام فقیر

و از جمله شاگردان مولانا سلطانعلی^{۳۳} که به وادی کتابت افتاده بودند مولانا شمس الدین محمد کرمانی بوده که کتابت او را صفا و پختگی تمام است، ختمه^{۳۴} شیخ نظامی و امیر خسرو دهلوی به خط او ملحوظ گشته که زبان بیان از تعریف آن قاصر و عاجز است.

و دیگر مولانا جمشید معنائی است که با حسن خط در فن معما شهره ایام بوده، این معما به اسم خان از اوست:

ز روی خوب آن گل در گلسستان
قفس بشکست بلبل را زافغان

مولانا از فرزندزاده های ملای روم است، در هرات تحصیل نموده. مولانا سلطان حسین جمشید المتخلص به عیالی در تاریخ وفات او گفته:

رباعی

با خلق نکرد آشنایی جمشید
جا کرد به گنج بی نوایی جمشید
گردید جدا ز جمان و شد تاریخش
جان داد به محنت جدایی جمشید

عیالی شاگرد محمد قاسم شادی شاه است، نستعلیق طوری می نویسد، این مطلع از اوست:

زهی نهال قدت نخل شادمانی ما
غم تو حاصل ایام زندگانی ما
و از شاگردان ملا جمشید که ایام به وجودش مزین است مولانا عیشی است که به
استقامت طبع و سلیقه ممتاز است و پسندیده و مقبول می نویسد گاهی به نظم اشعار و معنیات
نیز مشغولی می کند، از آن جمله است:

کسی گِردم به شام هجر در مسکن نمی گردد
سیه بختی بغیر از آه گردِ من نمی گردد

□ □

ز بسکه ساده دلم چون تو گرم پیش آبی
گمان برم که مگر مهربان شدی با من
و^{۳۵} له معما به اسم جمشید:

دل به بزمش شده و دیده که آن گل خفته
جام خالی شده خورشید من از خود رفته

مولانا شاگردی سلطان محمد خندان^{۳۶} نیز کرده.

و دیگر از شاگردان مولانا سلطانعلی مولانا غیاث الدین مذهب مشهدی است. و دیگر
مولانا محمد ابریشمی است.

و دیگر مولانا عبدالصمد است که امیر علیشیر اسم او به تقریب کتابت دیوان قدیم
مولانا جامی که بدو رجوع کرده بود در رساله خمسة المتحیرین^{۳۷} آورده که مولانا از
خوشنویسان است و خوش طبع نیز هست. در کتابت کتاب مذکور حسب المقدور تکلیف
کرده شده بود بعد از آنکه به اتمام رسیده نزد ملا برده، استدعای مقابله ایشان نمود. فرمودند
که دو سه روز نزد ما باشد یک مرتبه ملاحظه کرده شود، کاتبش را از خوشنویسان
می نامند،^{۳۸} شاید احتیاط نموده باشد و احتیاج به مقابله نداشته باشد. چون بار دیگر فقیر به
خدمت ایشان رسیدم فرمودند که این کتاب را طوری نوشته^{۳۹} گویا التزام کرده که بی غلط
مصرعی ننویسد و در بعضی جا یک دو بیت ترک کرده بلکه بیشتر؛ در این ماده گفت و گوی
بسیار گذشت، آخر فقیر استدعا کردم که اگر بر قلم شما اصلاح یابد مستوجب مباحثات و
زینت خواهد گشت، عاقبت بدین قرار یافت که به قلم خجسته رقم اصلاح نمایند، غلط بی

B. ۳۵ معما + و B. ۳۶ + و سلطان محمد B. ۳۷ خمسة المتحیرین B. ۳۸ می دهند

B. ۳۹ نوشته ام

حد و نهایت داشته،^{۴۰} چنانچه بعضی را حک، بعضی را اصلاح نموده‌اند، باتمام رسیده در پشت دیوان این قطعه را گفته و نوشته بودند:

نظم

خوشنویسی چو عارض خوبان
سخنم را به خط خوب آراست
لیک هر جا در اوز سهو قلم
گاه چیزی فزود و گاهی کاست
کردم اصلاح آن من از خط خوش
گرچه نامد چنانکه دل می‌خواست
هر چه او کرده بود با سخنم
من به خطش قصور کردم راست

و از متأخرین کسی که تتبع خط مولانا سلطانعلی و مولانا میرعلی بر وجه مرغوب نموده مولانا مالک دیلمی است که جامع خطوط و فنون علم بوده، در اول به تعلیم خطوط اصل از پدر خود مولانا کبیر شهرت یافته در شهر سنهٔ اربع و اربعین و تسعمائه که مولانا رستم علی و نادرهٔ زمان حافظ باباجان که در وادی یافت خط مولانا سلطانعلی ایشان را ید طولی بوده و در دارالسلطنهٔ قزوین بوده‌اند از ایشان تعلیم خط مضبوط القواعد کثیر الفوائد نستعلیق گرفته از آن وقت باز تا زمان رحلت پیوسته به کتابت و نوشتن قطعات اشتغال داشت، تا بسیاری از نفائس جواهر خطوط بر روی روزگار گذاشت و حسب الحکم به تحریر کتابهٔ عمارات دلپذیر دولتخانهٔ قزوین که به تصویر و تزیین «أَدْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ»^{۴۱} مزین و محلی است و طاق و رواق باغ دلگشای جهان از سعادت آباد که به وادی حقیقت انتماء «جنات تجری من تحتها الانهار»^{۴۲} بهشت روی زمین و رشک فردوس برین است اشتغال نموده، گوی سبقت از اقرا ن ر بوده. ولادتش در سنهٔ اربع و عشرين و تسعمائه، وفاتش در هژدهم ذی الحجه تسع و ستین و تسعمائه در قزوین واقع شد، جمعی کثیر از اکابر سادات در حوالی قزوین تعلیم آداب خطوط از مولانای مذکور یافته بین الاقرا ن ممتازاند.

و اما استادان دیگر که معاصر [سلطان یعقوب]^{۴۳} بوده‌اند و بعضی از آنان روشی دیگر داشته‌اند^{۴۴} اول [عبدالرحیم خوارزمی] است که به انیسی^{۴۵} مشهور است او شاگرد [اظهر تبریزی] بوده. اما طرز خاصی در پیش گرفته و در تکلف

۴۰. B. داشته‌اند ۴۱. حجر (۱۵) ۴۶ ۴۲. بروج (۸۵) ۱۱

۴۳. B. نایبته مانده است ۴۴. B. و بعضی قبل از او روشی دیگر از داشته‌اند

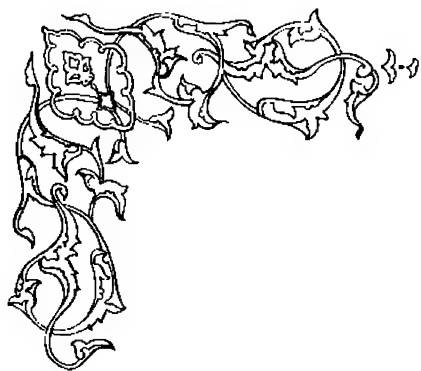
۴۵. B. انیسی که تخلص مشهور است

واصلاح^{۴۶} افزوده، در روشِ خود بی قرینه بوده. یکی از شعرای تبریز گفته:

یاران مکنید خوشنویسی
 کان ختم شده است برانیسی
 مولانای مذکور به نظم اشعار و معنیات مشغولی می‌کرد، این معما به اسم از او منقول است:

از فغانم سگ کویت همه شب بود بدرد
 آخر از ناله من ترک سر کوی تو کرد
 و برادرش [عبدالکریم] پادشاه در اوائل این حال روش برادر تقلید درست کرده در آخر بنابر [مرضی] که او را طاری شده کمتر بدین امر اشتغال می‌نمود، طبعش به نظم اشعار ملائمت تمام داشته، این مطلع از اشعار اوست:

نمی‌گویی حکایت با من و وانگاه می‌گویی
 زبس حیرت ندانم با که می‌گویی چه می‌گویی
 و هم در...^{۴۷} کاتب سلطان یعقوب بوده کتابت و قطعات او که پخته نوشته در میان مردم بسیار است و او شاگرد..... و معاصر..... در گیلان نشوونما کرده‌اند که کتابه‌های ایشان بغایت پخته و به صفاست. و.... که خمسة غبار کتابت نموده و مسلم استادان عصر بوده معاصر..... است و شاگرد.....، خمسة غبار او به نظر رسید. گفته‌اند که تراشیدن این قلم مقدور کسی نیست مگر مولانا، والسلام.



خط و مرگب

حسین عقیلی رستم‌داری



دربیان علم خط

مقدمه

دربیان مستند ساختن علم خط به حضرت شاه ولایت پناه

چون به حکم حدیث رسالت پناه که «من أحسن كتابة بسم الله الرحمن الرحيم دخل الجنة»، و کلام خجسته انتظام آن حضرت که «الخط نصف العلم»، و به مصدوقه کریمه شاه ولایت پناه که:

تعلم قوام الخط إذا التأدب^۱ و ما الخط الا زينة المتأدب
وان كنت ذا مال فخطك زينة وان كنت محتاجاً فأفضل مكسب
[و] به کلام معجز آیین آن^۲ مظهر العجایب والغرایب که «علیکم بحسن الخط فإنه من مفاتيح الرزق»، و به قول افلاطون الهی که «الخط هندسة روحانية ظهرت بألة جسمانية»، دانستن قواعد خط، که موقوف علیه تحصیل خط است، واجب و لازم است. بناءً علی هذا درین کتاب قواعد خطوط را مجملاً نیز بیان می نماید.

بیان اول

در قطف زدن قلم

امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب — علیه السلام — فرموده: «اطل حلقة القلم واسمها

واحرف القَط وایمنها فان سمعت صلیلاً کصلیل المشرقی والافقد لقطه». یعنی نوک قلم دراز بتراش و فربه و قط محرف زن تا چون قلم بر درج نهی و کتابت کنی آواز دهد مثل آواز مشرقی و مشرقی بنابر آنچه صیرفی نقل نموده شخصی بود که شمشیر را بغایت خوب ساخت چنانچه اگر امتحانِ شمشیرِ او کردند به هر چیزی که نهادندی به دوپاره کردی. و اگر متحرک می ساختند به حرکت در می آمد و از غایت لطافت و نزاکت در محل کار صدایی خاص می داد. و در جایی دیگر فرموده مرکاتبِ خود عبیدالله بن ابی رافع را که «أَلقِ دواتک واطل حلقة قلمک و فرج بین السطور و قمرط بین الحروف فان ذلک اجدر بصباحة الخط»، کذا نقل فی نهج البلاغه. و در زمان اسماعیل خط عربی یافتند و بعضی می گویند که در زمان ادریس بود و بهترین خطوط معقلی است و بهترین خط معقلی آن است که سواد و بیاض او تواند خواند و در وی دُوری نیست و مجموع سطح است.

بعد از آن خط کوفی، امیرالمؤمنین — علیه السلام — وضع نمود که بهترین خطوط است علی ما قال الصیرفی. و در این خط سَدسی دُور است و باقی سطح، با آن که علی بن مقله از دایره کوفی بیرون برد^۳ و به دایره مغایر آن قرار داد. و اول کسی که تعلیم این خط نمود علی بن هلال بود که به ابن بَوّاب مشهور است. و او بر همه متأخرین خود و همچنین بر متقدمین غیر از علی — علیه السلام — فایق است در خط و اسلوب و نزاکت به اتفاق اهل این فن. و امیر را اهل این فن مقدم می دانند در جمیع مراتب خطوط^۴ بر متقدمین و متأخرین؛ چه اول واضع خطوط متعارف آن حضرت است و از روش خطوط آن حضرت سیاق و نستعلیق و رقاع و نسخ و ریحان و ثلث و سایر خطوط را استنباط نمودند. چنانچه ملا سلطان علی و جمال الدین یاقوت و صیرفی و متقدمین ایشان تصریح به آن نموده اند و خط سیاق را از آن حضرت می دانند. چنانچه استاد فن اشعار به آن نموده که:

خط سیاق است بغایت جلی

آمده از شاه ولایت عسلی

پس یاقوت تغییر قلم کرد و در خط تغییر پیدا شد به واسطه تغییر قلم. و خط او را از رهگذر نزاکت و لطافت بر خط ابن بَوّاب ترجیح می دهند نه از رهگذر اصول؛ چه اصول ابن بَوّاب بغایت آئین است و او به دایره و نقطه وضع نموده و به شش نوع مرتبه و نسبت قرار داده و هر نوعی مسما به اسمی مناسب ساخت. و نوع اول را محقق نامند از جهت آن که درین روش ربع دُور محقق است و باقی سطح. پس مشابَهت [آن] به خط کوفی و معقلی تام است به واسطه سطحیت. بنابراین این قسم را مقدم داشته اند. و قسم دوم را ثلث نام نهادند؛ چه اصول هر دو یکی است. چنانچه اصول محقق و

ریحان یکی است. و ریحان را به سبب آن ریحان گویند که شکل ریحان دارد. و نسخ از آن جهت نسخ گویند که مدار کتابات به اوست کان که نسخ جمیع خطوط کرد چنانچه درین باب گفته اند:

طومار و محقق و رقاع و ریحانش

نسخ است که ثلث او به توقیع نوشت
و قسم سیوم را توقیع نامند از جهت آن که نصفی دَوْر است و نصفی سطح. و دیگر آن که مدار سجالات بر این خط است.
و چهارم را رقاع نامند به واسطه آن که در آن زمان رقعه را به این خط می نوشتند.
و قسم پنجم را ریحان نامند و روش او مشخص شد.
و قسم ششم را نسخ خوانند چنانچه گذشت. و بعضی اقسام را هفت نهاده و طومار را نیز قسمی^۵ دانسته اند اما حق آن است که از شش بیرون نیست؛ چه از شش جهت بیرون آورده اند.

در قلم شناختن

باید که قلم خام نباشد و سوخته نبود و ثقیل و محکم و مجوف و اندرون سفید باشد و رگهای او راست باشد و دروی پیچ نباشد. و درازی قلم شانزده انگشت یا دوازده انگشت باشد و سطربری برابر سر انگشت کوچک. و سبک و سیاه احسن است. و قلم تراش هر چند تیزتر بود بهتر بود. و در قلم تراشیدن چهار چیز اصل است: فتح و نحت و شق و قط.
فتح بر دو نوع است، در قلم سخت قلم تراش را نیکو فرو برد و در متوسط کمتر. و نحت آن است که قلم را راست کند و پهلوهاش بتراشد. و شق باید که در میانه باشد و طرفهای قلم به حسب سختی و سستی بتراشد و طرف وحشی به قوت تراز طرف انسی باید. و شق نیز به حسب سختی و سستی قلم متفاوت شود. و قط بر سه نوع است: جزم، محرف متوسط. بهترین آنها متوسط است، انگشت ابهام را در قلم تراشیدن بر پشت قلم تراش نهد.
حضرت امیرالمؤمنین علی — علیه السلام — فرمود که «اعلم ان حسن الخط مخفی فی تعلیم الاستاد، و قوامه فی کثرة المشق و ترکیب المركبات، و بقاءه علی المسلم فی ترک المنهیات و محافظه الصلاة، واصله فی معرفة المفردات». پس مفردات را به روش علی بن مقله بیان کنیم اولاً، بعد از آن مرکبات را.

بیان دوم

چون دانستی که ^۶خطوطی که در میان است و ^۷طریق تعالیم آن و روش قلم تراشیدن [مستند به] حضرت امیرالمؤمنین علی — علیه السلام — است، پس باید دانست که اصل خط نقطه است و از ترکیب آن خط حاصل می گردد.

الف

[در] محقق هشت نقطه است و نه نیز تجویز کرده اند و زیاده بر آن بی اصول می شود. و الف ثلث هفت نقطه است و هشت نیز مجوز است. و چون قلم بر کاغذ نهادی چهار دانگ تمام باید کشیدن، بعد از آن در کشیدن قلم را محرف گردانی، چنانچه چهار دانگ قلم بیش بر کاغذ نباشد قیاساً، بعد از آن الف را در آخر بتدریج قلم محرف می سازی چنان که به دو دانگ رسد.

ب

اما سر با باید که یک نقطه طولانی باشد و قد آن شش نقطه، و تا هفت و هشت نیز گفته اند و همچنین امثال با.

ج

اما سر جیم پنج نقطه باید باطره و شش مجوز است، و دایره جیم مشابه نیم بیضه باید بود، و حد دایره از «ح» زیاده نباشد و طول دایره به قد الف بود، و اتصال سر جیم با دایره دو دانگ باشد و تا نیمه مجوز است و برعکس روا نیست، و کذا امثال جیم.

د

باید که طرف فوقش چهار نقطه بود و تا پنج نیز مجوز است و تحت از طرف فوق به نیم نقطه زاید بود و بیاض مقدار پنج نقطه یا شش. چنانچه اگر طرف بالای خط فرو کشند مثلث مساوی الاضلاع باشد، و کذا ذال.

ر

سر او سه نقطه باید و قدش شش، و اگر سر ارسال را دور دهند قد او پنج نقطه باید. و

س

سر دندانۀ سین به قدر یک نقطه بُود و بیاض دندانۀ دوم سین یک نقطه ونیم، و بیاض میان دندانۀ ها مثل بیاض اوایل نقطه باشد. و دندانۀ های سین مانند دندانۀ های اره بود. و خطی که از سر دندانۀ سین به زیر می آید به قدر سه نقطه باید در محقق، و در ثلث چهار نقطه. و طول دایرۀ سین به قدر شش نقطه یا هفت نقطه به غیر از شمرده. و اگر ارسال کنند باید که از سر ارسال تا زاویۀ بدن سین تشبیه به قوس بُود و آن را ارسال قوسی گویند. و در همه خطها هرگاه که سین یا غیر سین ارسال کنند باید که به طریق مذکور باشد. و حد شین نیز چنین است.

ص

سر صاد چهار دانگ راست باید و دو دانگ دُور، و تحتِ صاد نیز به همین طریق است [سطح آن] چهار دانگ و دُور آن دو دانگ. و بیاض سر صاد به قدر دو نقطه ضروری است و بدن صاد مانند بدن سین در عرض و عمق. و طول سر صاد را مثل بادام قرار داده اند. و حدِ صاد نیز چنین است.

ط

الف او باید که شش نقطه باشد و اعتماد بر جانب راست کرده بُود. و سر ط نیمه باید راست، میلِ بالا کرده بُود و نیمه چپ میل به تحت داشته باشد. چنانچه اگر خط زیر ط را بکشی بیاض ط مثل استره باشد و یک نقطه ونیم از الف ط در گذرد تا دو نقطه جایز باشد. و بلندی بیاض کمتر از بلندی بیاضِ صاد بُود. و همچنین ط.

ع

سر او مرکب است از سه ضلع: ضلع اوّل مانند هلال، ضلع دوم مثل سر را، ضلع سیوم از ضلع اول به یک نقطه زاید باشد، و دایرۀ آن مانند دایرۀ جیم، و سر ضلع سیوم با آخر دایره برابر بُود. و حکم غین همین است.

ف

سر او مثلثی باید که مدور باشد و بیاض آن مانند دانه امرو، و گردنش یک نقطه. و طولش مانند با.

ق

سرِ او شبیه به سرِ فاست و گردنش دو نقطه، و بدن او مانند بدنی سین.

ک

به قدرِ چهار نقطه بُود و طولش هشت نقطه، و خِطِّ زیرش به قدر سه نقطه کمتر از سرِ کاف در گذرد، و بیاضِ کاف به قدر دو نقطه، و بیاضِ سرِ او به یک نقطه [از] بیاضِ میان کاف زاید بود.

ل

درازیِ لام چون درازیِ الف است و قدش مانند قِ دِ با.

م

بر دو نوع است اگر ارسال کرده اند، سرِ میم مثال فا باید و اگر شماره سازند سرِ آن مثلث باید.

ن

به قدر سه نقطه باید و تا چهار نیز جایز است. و طولِ آن مثل سین باید.

و

مثل سرِ فاست، و بدن او مانند «را»، هم در ارسال و هم [در] شماره.

ه

مرکب از سه خط بُود: اول مانند سرِ «را» باید، و دوم دو نقطه و نیم، و خطِ سیوم چهار نقطه. و در تقاطع خطین باید که خطِ اول به یک نقطه در محل تقاطع بلندتر باشد و خطِ سیوم به یک نقطه و نیم از تقاطع بگذرد. و درین طریق باید که نیمه زیرش مانند خصیه حمار باشد و نیمه بالا مثل گوش اسب. و این طریق در میان کتابت آید.

لا

مرکب است از سه خط: اول مانند الف مایل به جانب چپ، دوم به قدر دو نقطه و نیم مانند خط دوم. و سیوم به قدر نه نقطه، و تا ده جایز است. و میل خطِ سیوم به جانب یمین

بیشتر باشد تا از لام الف دو مثلث حاصل شود: یکی مثل «ها»ی مفرد، و دیگر مشابه دال. خط و مرکب

ی

نیز مرکب از سه خط باشد: اوّل مانند کاف به یک نقطه کم. دوم مثل سر «را»، اما مایل به طرف یمنی. چنان که از دو خط دالی معکوس حاصل شود و سیم به قدر دایره زیر سین، تا اگر خطی از سر «یا» تا ابتدای خط سیوم بکشند هم نزدیک باشند تا متصل و منفصل بهتر بود.

بیان سیوم

در مرکبات دو حرفی

الف هرگاه در اوّل واقع شود و حرفی به او متصل نه، و اما در آخر متصل به حرف تواند شد، حال خالی از آن نیست که این دو حرف مرکب، اوّل او یا «ب» یا «ت» یا «ث» یا «ی» واقع است و آخر آن الف یا دال یا را یا فا یا نون. و علی ای تقدیر سر «با» به قدر یک نقطه طولانی باشد و اگر بعد از «با» و نون و یا و جیم واقع شود یا قاف یا واو یا «یا»ی مفرده، سر آن دو نقطه باید و اگر بعد از «با» و یا نون، سین باشد یا عین یا صاد، سر آن به قدر الف باید. و اگر با و نون و مانند آن در وسط واقع شود مثل دندانۀ سین باید. و اگر اوّل دو حرف مرکب جیم و در آخر او دال یا الف یا را یا کاف یا لام یا ها یا با واقع شود سر جیم را مفتوح سازند و ملحق نیز هم سازند و اگر بعد از جیم ملحق «را» یا جیم یا «با» واقع شود بیاض سر جیم مثلث طولانی باشد و اگر بعد از جیم حروف دیگر است سر جیم مفتوح باید.

و اگر اوّل در حرف مرکب سین بُود و بعد از سین الف یا «یا» یا جیم یا قاف یا کاف یا لام یا ها باید که از دندانۀ سین یا این حروف مذکوره به قدر سین باشد. و اگر بعد از سین «را» باشد یا صاد یا طا یا قاف یا واو یا میم، فاصله میان سین و این حروف مذکوره به قدر دو نقطه باید. و اگر بعد از سین یا باشد هیچ فاصله در میان آن نشاید.

و اگر در اوّل دو حرف صاد بُود و بعد از صاد الف یا دال یا لام یا کاف مفرد یا لام یا ها، فاصله میان ایشان مانند فاصله سین باید.

و اگر در اوّل آن دو حرف طا بُود و آخر آن یا «با» یا دال یا کاف یا لام یا حا و مانند آن، فاصله میان ایشان به قدر دو نقطه باید. و اگر بعد از طا جیم بود یا «بای» مفرد، فاصله به قدر دو نقطه و نیم باشد.

و اگر در اوّل حرف مرکب فا بُود و بعد از فا الف یا «با» یا «را»ی مرسله و مدور.

یا سین یا کاف یا لام یا ها یا ص، و میان سر فا و این حروف مذکوره به قدر نیم نقطه بُود و تا یک جایز است. و حکم قاف بعینه حکم فاست الا آن که گردن فا یک نقطه باید و قاف دو نقطه، در مفرد و در مرکب موافقتند.

و اگر در اول کاف بُود، کاف یا دالی است یا غیر دالی، که بعد از او الف و لام باشد، متصل باید ساخت و اگر منحنی است و بعد از او با یا دال یا «را» یا سین یا قاف یا میم یا نون یا واو یا ها واقع باشد فاصله به قدر دو نقطه باشد، و اگر بعد از او جیم بود فاصله به قدر دو نقطه ونیم.

و اگر در اول آن کاف مسطح باشد و بعد از او الف یا لام یا دال یا ها فاصله به قدر سر کاف باید یا کمتر و اگر بعد از کاف مسطح یا با سین یا فا یا قاف یا واو یا نون باشد فاصله به قدر دو نقطه باید و اندک کمتر نیز شاید و اگر بعد از او جیم یا یا باشد فاصله زیاده از دو نقطه باید.

و اگر اول دو حرف مرکب لام است و بعد از او الف، حکم آن مذکور شد، و اگر غیر الف باشد خالی از آن نیست که باست یا دال یا سین یا قاف یا فا یا میم یا نون یا واو یا ها، فاصله به قدر دو نقطه باید.

و اگر در اول دو حرفی میم است و بعد از او میم الف یا «یا» یا دال یا کاف یا لام یا فا، فاصله به قدر سه نقطه باید وقتی که سر میم مدور باشد، و اگر مرفوع باشد و بعد از میم الف یا دال یا واو باشد بیاض به قدر دو نقطه باشد. و اگر سر میم مثلث بُود و بعد از او جیم یا «را»ی مضمّر باشد نیکو بُود و حرفی دیگر نتواند بود. و همچنین چند «با» اگر بعد از میم مدور یا مثلث واقع شود و جیم نیز بدین طریق. و اگر در اول آن ها باشد و آخر آن الف یا دال یا کاف یا لام، فاصله به قدر سه نقطه باید، و اگر جیم باشد فاصله نبود.

بیان چهارم

[اسماء و احکام حروف]

حروفی که به حسب وضع، اسماء و احکام مختلف و متعدد دارند با سه نوع باشد: مرسل و مضمّر و با شمره.

جیم دو حکم دارد یکی به حسب سر جیم. و یکی دایره. و سر جیم مفتوح آید و ملحق نیز نتواند بود. و ملحق بر دو نوع است: طولانی و مدور مخرومه که آن را آنچه گل گویند و ترنجی و پیکانی نیز گویند، و دایره جیم مرسل و مفتوح مدور باشد. و دال بر دو نوع است: مرسل و مدور. و آنچه سر سین را ارسال کنند. و «را» بر سه نوع است: مرسل و مضمّر و مرفوع.

و سین بر سه نوع است: مرسل و مدور و آنچه سرِ سین را ارسال کنند مفرداً و مرکباً. و صاد بر دو نوع است: مرسل و مدور. و این در دایرهٔ اوست نه در سرِ او. و عین هفت نوع است: مفرد یکی، و مرکب شش نوع است: نعلی و آن وقتی باشد که بعد از او الف باشد یا دال یا لام یا حرفی که به قدر دو نقطه مرتفع شود. و صادی وقتی بود که بعد از او با یا جیم یا را یا سین یا قاف یا میم یا با واقع شود. مجیر و آن خاص است در لفظ عین و دو حرفی که بعد از عین به یک نقطه مرتفع شود. فم الاسدی و آن عین [باشد] نعلی، و آن [عینی] باشد که بعد از الف واقع شود که متصل به حرف دیگر بُود. فم الثعبان، و آن عین صادی باشد که متصل به الف مذکور باشد. معقود، و آن عین بود که در میان کلمه یا آخر واقع شود. و فا بر سه نوع است: در مفرد مدور و مرسل، و نوع دیگر ترکیبی. و قاف حکم فا دارد.

و کاف بر چهار نوع است: مفرد، و در مرکب: مسطح و منحنی و دالی. و لام بر سه نوع است: در مفرد مرسل و مدور، و در مرکب یکی. و میم بر دو نوع است: در مفرد یکی مدور و مرسل، و دیگری مثلث مرفوع. و اما در مرکب خالی نیست که اول واقع است یا آخر یا میانه؛ در اول سه نوع است مدور و مثلث و مرفوع، و در وسط مفتوح و مطموس، و در آخر نیز چنین. اما مفتوح مرسل باشد و مطموس یا مدور یا مده یا قط یا پیکانی باشد. و نون بر سه نوع است: در مفرد مرسل و مدور، و در مرکب یکی. ها در مفرد یکی است و آن را مثلث گویند. و در مفرد اگر در اول است دالی بود و اذن الفرس و مطموس، و در وسط دالی باشد و ذو صادین، و بعد از لام مجیر نیز آید، و بعد از لام اذن الفرس نیز آید. و مطموس در آخر ملحق و مرسل باشد چنانچه «ها» نه نوع باشد. و او بر دو نوع است: مرسل و مدور مفرداً و مرکباً. و لام الف نیز بر دو نوع است.

بیان پنجم

در ترکیب زیاده از دو حرف

در آن ترکیب مذات واقع می شود. مده^۸ به یکی از سه جهت است: از جهت حسن ترکیب، یا انفصال حروف، یا اتمام کلمه یا سطر. و در دو حرفی مده^۹ کمتر واقع شود. و مده^{۱۰} که غیر از اسباب مذکور بهم برسد مده^{۱۱} قبیح نامند. و ملیح آن است که از برای انفصالی

حروف کشند. و مدّ متوسط از برای حُسنِ ترکیب یا اتمام سطر و کلمه کشند. و در لفظ «محمّد» اگر مد کشند «حا» را باید کشید و مدّ «میم» خلاف قاعده بُود و قبیح از جهت انفصال مثلاً در «سین» را باید کشید و ملیح باشد، و مدّ غیر «سین» قبیح باشد، اگر در لفظ «عالمین» از جهت اتمام کلمه یا سطر کشیدن عین نیکو بُود و کشیدن غیر عین قبیح.

بیان ششم

بدان که ابتدای حروف بر سه نوع است: اول ابتدا به نقطه، و آن در ده حرف^{۱۱} است: الف و با و دال و را و سین و طا و لام و نون و ها و لام الف. دوم ابتدا به شطیه در پنج حرف بُود: حا و صاد و کاف و عین و یا. سیوم ابتدا به ملحقه، و آن در چهار حرف بُود: فا و قاف و میم و واو. و انتهای حروف هم بر سه نوع است: به نقطه، و آن در شش حرف است: با و دال و کاف و طا و لام و فا. و انتها به شطیه در الف است و بس. و انتها به ارسال، و آن در یازده حروف است: جیم و را و سین و صاد و عین و فا و نون و ها و واو و یا.

بیان هفتم

بدان که قلم به سه انگشت باید گرفت و محکم باید داشت و در قلم گردش وقتی که از بالا به زیر می کشی اعتماد بر هر طرف قلم نکنی و قلم را درست به زیر آری و از زیر به بالا راندن قلم را محرف باید گردانید. چنان که چهار دنگ قلم بر کاغذ باشد و این را صعود گویند. و باز قلم بر سر آن خط نهاده محرف به زیر آری و آن حرکت را نزول خوانند. و این وقتی است که بعد از آن حرف، حرفی دیگر یا لام مفرد باشد. و در الف به تمام قلم را مساعد سازی و در آن احتیاج نزول نیست. و خطی که از طرف یمین به یسار کشیده شود اعتماد به^{۱۲} طرف وحشی باید نمود، و از یسار به یمین اعتماد بر طرف انسی کنی. و هر خطی که از بالا به زیر کشیده شود و میل به طرف یمین بُود مانند الف لام، اعتماد بر طرف چپ کنی. و هر چه از زیر به بالا کشیده شود مایل به طرف یسار مثل کاف منحنی که در وسط کلمه واقع شود اعتماد بر جانب راست باید کرد. و هر خطی که منتصب باشد اعتماد بر طرف تحتانی باید کرد و به شطیه^{۱۳} قلم رانده شود. و خطی که ارسال کرده شود مثل جیم یا عین یا سین یا صاد یا فا یا نون یا با، اعتماد بر شطیه قلم باید کرد. و حرفی را که شمره کنند اعتماد بر طرف

وحشی قلم باید کرد. و حرفی که در وسط کلمه به دندانان واقع شود به شظیه قلم واقع شود. و آنچه به قدر دو نقطه مرتفع شود قلم را به تمامی صعود و نزول باید نمود. و در کلمه هرگاه حرف را جدا نویسند مفردات آن را بی قاعده و ضعیف نباید نوشت، و در مرکب کرسی و تناسب خط را رعایت باید نمود.

و کرسی بر سه نوع است: اعلی و اسفل و اوسط. و اصل در کرسی وسط است؛ چه رعایت آن موجب راستی اعلی و اسفل است. و تا چهار مرتبه تجویز کرسی کرده اند. و مناسب آن است که حروف آنچه از جنس یکدیگر بود در صفحه یکسان بنویسد و این بغایت مشکل است.

اما در صفحه ملاحظه تناسب حروف مستحسن است و در سطر واجب و لازم است. این است آنچه ضروری است در علم خط غیر نستعلیق و تعلیق، و بعد ازین شروع در روش تعلیق و نستعلیق می شود.

بیان هشتم

در خصوصیات تعلیق و نستعلیق و بیان آن دو قسم

اول در بیان تعلیق

بدان که واضع علم تعلیق کما هو المشهور امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب — علیه السلام — بوده و بعد از آن حضرت کسی متوجه آن نشده است تا آن که خواجه عبدالحی پیدا شده و از ترکیب خط رقاع و ثلث تعلیق را صورت مطبوع دلیپذیر داده و باعث بر اشتها آن شده و در نوشتن تعلیق رعایت نموده که نصف سطر راست باشد و نصف دیگر کج، که چنانچه بعد از تجاوز از نصف هر حرف که نوشته می شود بلکه هر نقطه و مدی که ابتدا کرده می شود مشروط به آن است که مایل به جانب فوق باشد. و خواجه عبدالحی دو طریق می نوشته: یکی آن است که به روش خراسان مشهور است، و دیگری به روش عراق. و روش عراق درین زمان کم نوشته می شود و آنچه نوشته شده اکثر به خط خواجه عبدالحی است و او باعث بر انتشار و اشتها آن روش شده. و ملا درویش که از جمله شاگردان بی واسطه اوست در مقام اشتها روش خراسان شده و الحال آنچه مدار تعلیق نویسان بر آن است روش خراسان است.

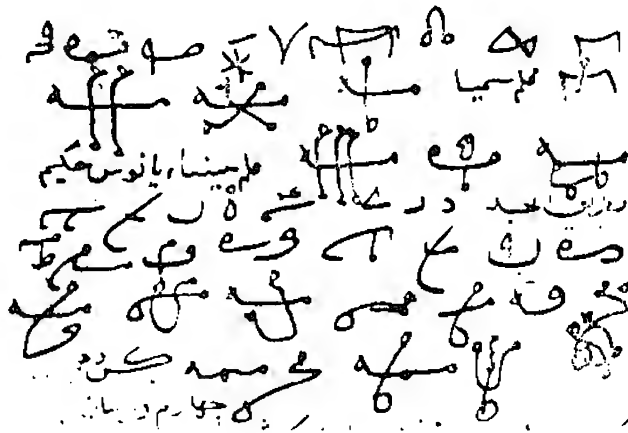
و در قلم تراشیدن همان قواعد سابق را مرعی دارند؛ چه در اکثر خطوط انسی را چهار دانگ قرار داده اند و وحشی را دو دانگ، و برابر نیز گفته اند. و طرف وحشی را تیز و برنده گردانند و طرف انسی را نیز، چنانچه طرف وحشی مثل دم کارد باشد و انسی مثل پشت

در قلم نگاهداشتن قواعد سابق را رعایت کند و طرف انسی قلم آن طرفی است که در وقت نوشتن به جانب کاتب اقرب است و وحشی طرف دیگر.

خاتمه

در روش مرکب برداشتن و مرکب ساختن

در جمیع خطوط مرکب برداشتن مشترک است چه مقرر و مشهور در مرکب ساختن آن است که اول دوده بگیرند، و روش دوده گرفتن آن است که چراغ را در زیر ظرف سفالین بگذارند و چنان کنند که شعله چراغ به سقف آن چراغ نرسد. و اگر چنین نکنند آتش در دوده می افتد و ضایع می شود. و طرف ظرف سفال را سوراخ کنند تا چراغ فرو ننشیند، بعد از آن دوده را در کاغذ درشت پیچیده، اطراف آن را دو انگشت خمیر بگیرند و در میان آتش نهند تا آن که روغن خود را بگذارد^{۱۴} و بعد از آن که خمیر پخته شد دوده از آنجا بیرون آورند و آن دوده را با صمغ به مقداری که تعیین خواهد شد در هاون گذارند و تا مدت صد ساعت تخمیناً ضلایه کنند و هر چند بیشتر کنند بهتر باشد. و هرگاه بهم چسبیده و خشک شود آب حنا و وسمه و مورد را درهم جوشانند و قطرات چند از آن بر آن صمغ و دوده می ریخته باشند تا نرم شود، و بر این قیاس عمل کنند تا آن که عمل ضلایه تمام شود. و بعد از آن زاج سیاه ترکی را سه روز در آب نهند و به چوب برهم زنند هر روزی سه بار یا بیشتر، بعد از آن مازو را درهم کوفته به قدر مرکب آب بریزند و در دیگ ریخته بجوشانند تا ثلثان برود و ثلث بماند. و هرگاه که قلم از آن آب بردارند و به کاغذ نویسند منتشر نشود. این نیز علامت اکمال طبع است. بعد از آن از دیگ پایین آورند و زاج را با مازو بهم آمیزند و اگر خواهند مرکب به آب ضایع نشود آب افیمون با آب پوست گردکان در میان آن ریزند؛ چه بعد ازین عمل مرکب به شستن ضایع و باطل نشود، لیکن خطاطان به واسطه آن که عمل مذکور مرکب را غلیظ می کند و به واسطه آن خط ناصاف می شود آب افیمون و مثل آن در مرکب نریزند. بعد از آن آب زاج مخلوط با مازو را در میان صمغ و دوده ضلایه کرده، ریخته در میان کیسه ای که از دوپاره سخت بهم گرفته و بخیه ها بر او زده باشند صاف کنند مرکب اعلا حاصل می شود. و این قسم مرکب را طاوسی گویند؛ چه الوان نماید.



بیان اول

در بیان کاغذ

بهترین کاغذهای عالم کاغذ دمشقی و هندی و بغدادی است، پس از اینها سمرقندی، و بعد از سمرقندی کاغذ آمل، و بعد از اینها کاغذهای دیگر بلاد حشو و ضایع بُود. و اگر کاغذ را رنگ کند بهتر بُود چه کاغذ سفید چشم را ضرر دارد و خط بر کاغذ رنگین بهتر نماید.

بیان دوم

در بیان زرد کردن کاغذ و دیگر چیزها

اول باید که یک مثقال زعفران بگیرد که بسیار تلخ باشد و خالی از غش، و او را ریزه ریزه کند، یک سیر آب در آن یک مثقال زعفران کند و او را در شیشه کند و سر آن سخت کند و سه روز در آفتاب بگذارد و چون سه روز از آن بگذرد شیرۀ آن^{۱۵} زرد باشد و جرم آن سفید ماند، بعد از آن قدحی چینی خوب بیارد و آن را در آن چینی صاف کند و بگذارد تا ته آن بنشیند و پس از آن او را در طبقی پاکیزه ریزد و کاغذ و چیزها که خواهد در او پهن کند و بگذارد تا رنگ آن بردارد و بعد از آن او را از آنجا بیرون آورد. باید که در آفتاب نیندازد بلکه در سایه در طنبابی اندازد، و چون خشک شود او را بگیرد و اگر کاغذ باشد آهار دهد و مهره کند.

بیان سیوم

در بیان رنگ سرخ

اگر خواهی که چیزی را سرخ کنی باید که آب گل بستان افروز و آب شهنوت و آب بقم برابر هم در وزن، در هم ریزد و بعد از آن بجوشاند تا آن که نصف آن کم شود، و بعد از آن هرچه خواهد در او رنگ کند اما این رنگ را قراری نباشد و زود برود، اگر خواهد که آن خوب باشد و به حال خود بماند پنج سیر لاک بگیرد و یک من و نیم آب در او کند و چندان بجوشاند که ده سیر بماند و بگذارد که آن رنگ صاف شود، بعد از آن هرچه به آن رنگ کند در سایه بگذارد که خشک شود که خوب باشد.

بیان چهارم

در بیان رنگ آل

چون خواهد که رنگ آله کند باید که گل مُعَصِفَر بستاند و آن را در کیسه ریزد آب بر بالای آن ریزد چندان که زردی آن تمام بیرون آید، بعد از آن در هر نیم من از آن گل یک سیر قلیا بکند و او را به کف دست بمالد چندان که سرخ شود، و پس از آن آب گرم اندک اندک بر بالای آن ریزد و چندان که تمام رنگ او بیرون آید بعد از آن آب نارنج و آب لیمو و آب انار یا آن که سرکه و غوره چندان در آن بریزد که آن آب تند شود و آنگاه هرچه باشد یک شبانه روز در او نهد و بعد از آن بیرون آورد خوب رنگ شده باشد.

بیان پنجم

در بیان رنگ کبود

چون خواهد که رنگ کبود کند تخم خوز گردش بگیرد و شیرۀ آن را بگیرد و لته پاک را به آن بیالاید و در سایه بگذارد تا آن لته خشک گردد باز نوبت دیگر آن لته را به آن آب تر کند و در سایه خشک کند. همچنین تا به سه نوبت، و بعد از آن آب نوشادر که از او خاک را نم کند و آن لته را در آن خاک نهند و چندان بگذارد که آن لته لاجوردی شود. بعد از آن آن را بیرون آورد و در چینی نهد و آب سرد اندکی اندک بر او ریزد چندان که رنگ او تمام بیاید، بعد از آن هرچه خواهد در آن رنگ کند.

بیان ششم

در بیان رنگ زنگاری

چون کسی خواهد که رنگ زنگاری کند باید که طبقی از مس بر بالای ظرف سرکه
نهد چند روز که زنگار بگیرد و بعد از آن آن زنگار را در کاسه چینی از سرکه حل کند، بعد از
آن به یک سیر از زنگار حل کرده ده سیر آب بریزد و سر او را بپوشد یک شبانه روز، بعد از آن
بیرون آورد و صافی از آن رنگ را جدا سازد هر چه خواهد در او رنگ کند.

بیان هفتم

در بیان رنگ خود رنگ

چون کسی خواهد چیزی را خود رنگ کند باید که برگ حنا بستاند و او را پاک
کند و در هریک سیر برگ ده سیر آب گرم بریزد و بعد از آن یک شبانه روز بگذارد و بعد از
آن صاف کند و در آن هر چیز که باشد رنگ کند و در سایه خشک کند.
و رنگ کاهی چون کسی خواهد که رنگ کاهی نماید باید که رنگ معصفری
بی غش بستاند و هر چه خواهد در او رنگ کند و در آفتاب خشک کند.

بیان هشتم

در بیان رنگ عودی

چون کسی خواهد که رنگ عودی کند باید که رنگ لاک و رنگ کبود چنان که
مذکور شد برابر هم درهم ریزد و هر چه خواهد در او رنگ کند و در سایه خشک کند.

در بیان رنگ سبز

چون خواهد که رنگ سبز کند، باید که رنگ کبود و رنگ معصفر درهم ریزد، و اگر
خواهد به سبزی بیشتر مایل باشد کبودی بیشتر در سبزی ریزد، و اگر خواهد به زردی مایل
باشد رنگ معصفر و هر چه باشد در آن رنگ کند و در سایه خشک کند.

بیان نهم

در بیان رنگ گلگون

چون رنگِ گلگون خواهد، باید که رنگ لاک بگیرد و رنگ زعفران درهم ریزد و زعفران بیشتر بهتر باشد و بعد از آن در او چیزها رنگ کند و در سایه خشک کند.

بیان دهم

در بیان رنگ فریسه

چون کسی خواهد که رنگ فریسه کند باید که آب مازو و کبودک را باهم ضم کند و یک شبانه روز در جایها بنهد و بعد از آن بیاورد و هرچه خواهد رنگ کند و در سایه خشک کند.

بیان یازدهم

در بیان رنگ نارنجی

چون خواهد رنگ نارنجی نماید باید که آب زعفران و آب معصفر برابر، درهم ریزد و بعد از آن هرچه باشد نیم روز در آن نهد و بعد از آن بیرون آورد و در سایه خشک کند. نوع دیگر آن که اول چیزی را آل کند بعد از آن بیاورد و زعفران به آن حل کند.

بیان دوازدهم

در بیان رنگهای مختلف

چون کسی خواهد که الوان مختلف سازد باید که زعفران را به حنا و کبودک آمیزند یا غوره و زعفران و رنگ سیاه را بهم مخلوط کنند بعد از آن تخم خطمی را به آب کنند و یک شبانه روز بگذارند بعد از آن مواد او را بیرون کنند و به دستارچه بیالایند بعد از آن اعمال، کاغذ رنگ کنند بغایت خوشرنگ بُود.

خاتمه

در بیان آهار کردن

چون خواهد که کاغذ را آهار کنند باید که اول شیر گندم بگیرند و صاف کنند و بعد از آن بپزند. و چون آهار پخته شد تخته بیاورند و بر بالای آن تخته نمدی یا کرباسی بیندازند و آهار را در قدحی ریزند و یک قدحی دیگر آب در پیش هم بگذارند و بعد از آن اندکی آهار از پنبه بردارند و بر آن چیز مالند، بعد از آن پنبه دیگر از آب تر کنند فی الحال بر آن مالند و بیندازند.

طریقی دیگر که از سریش ماهی بود باید که سریشم را سه شبانه روز در آب نهد تا لعاب بدهد بعد از آن او را در آتش نرم کند و کاغذ آهار دهد.

نوعی دیگر بذرقطونا را در آب ریزند تا لعاب بدهد بعد از آن کاغذ را در لعاب او بگذارند یک ساعت، و بیرون آورند. دیگر آن که آب خربزه شیرین^{۱۶} را بگیرند و کاغذ در آن کنند.

طریقی دیگر آن که تخم خیار را در آب ریزند تا لعاب باز دهد و بعد از آن کاغذ در آن اندازند و بیرون آورند و دیگر آن که شیر انگور صاف کرده کاغذ بدان برکشند. و دیگر آن که برنج را بپزند بطریقی^{۱۷} که چرب نباشد، و بعد از آن کاغذ را بدان آهار کنند. نوعی دیگر آن که صمغ را آب کنند و کاغذ را بدان آهار کنند.

در بیان حل کردن اشیا و این مشتمل است بر مقدمه و شش حل

مقدمه

در بیان حل کردن طلا و نقره

اگر خواهند که طلا حل کنند چند ورق طلا و پیاله حاضر ساخته و اندک سریشم در پیاله گذارند و طلا را ورق ورق در پیاله انداخته به انگشت بشکنند، بعد از آن بسیار بمالند که صاف و هموار شود، بعد از آن پیاله را بشویند و گذارند که طلا در ته نشیند و آب بر بالا استند، بعد از آن آب را ریخته طلا را به قلم موبکار برند. و نقره نیز به همین طریق است، اما اگر نقره را به صمغ عربی حل کنند بهتر است.

۱۶. D که خربزه شیرین. ۱۷. R و D و طریقی.

حل اول

در طریق حل کردن لاجورد

بدان که لاجورد سه قسم است: سراب و میان آب و شمط. بهتر [او] سراب است، آن را با صمغ حل کنند و در پیاله کرده بسیار به انگشت بمالند و بعد از آن هر دو انگشت را به آب صمغ غلیظ زده، بر آن بمالند^{۱۸}، چندان^{۱۹} که به سرحد کتابت رسد، بعد از آن بکار برند. لاجورد عملی بدین طریق است که نیل را بگیرند و سراب آن را با صمغ حل کنند اندک سفیداج شسته پاکیزه در آن داخل کنند و بکار برند. و نوعی دیگر قشر بیض است که به عوض سفیداج بکار می برند و این به جهت عمارت خوب است. و طلق محلوب هم بدین طریق است.

در بیان شنجرف

شنجرف را بر بالای سنگ آن قدر بسایند که بسی نرم شود بعد از آن اندک آب انار ترش بر آن ریخته، بسایند تا در او جرم نماند مطلق، بعد از آن به آب گرم شنجرف را از سنگ بشویند و زرداب آن را از روی آن بگیرند و بعد از آن رنگ را بر سفالی آب نادیده گذارند که تری آن را جذب کند و چون خشک شود به آب صمغ حل کرده، بکار برند.

حل دوم

حل زنگار

طریق آن است که توپال آهن را با همان قدر سرکه در ظرف کاشی کرده در چاه آب آویزند تا چهل روز، بعد از آن در چینی کرده، اندروت پاک صاف به آب پاکیزه در قدح کرده صلایه کنند، و اگر فستقی خواهند زعفران داخل زنگار کنند.

حل سیوم

رنگ طلق

عمل طلق آن است که طلق را گرفته جوشانیده در کیسه ای از کرباس کرده سنگ

ریزه با پنج تا دانه خرما در میان آن گذاشته، در کاسه آب کرده، چنان کنند که طلق فرو رود و آب آن را بریزند. بعد از آن ریگ را با صمغ صلایه کنند و اندک زعفران در آن کنند. و اگر شنگرف در او کند^{۲۰}، خوب می شود.

حل چهارم

حل زرنیخ

زرنیخ خوب نرم بسایند و بپزند و به آب سرد حل کنند و صلایه کرده، صمغ داخل کنند.

حل پنجم

گل هرمز

اندکی از گل هرمز در قدحی کرده آب بدان بزند و از قدح به قدح خالی کنند و آنچه بهتر است سراب است، به آب صمغ حل کرده بدان نویسند، سفیداب را گرفته به آب صمغ عربی خمیر ساخته، به آب حل کرده، در قدح ریزند، و سراب آن را به صمغ عربی بکار برند.

حل ششم

عروسک

شرط آن است که در زمستان سازند، [و طریق آن آن است] که شاهاب معصفر را در میان یخ گذارند که یخ بندد، بعد از آن که آب شود پشم پاکیزه آورده بر لب کاسه گذاشته، کاسه دیگر در زیر گذارند، بعد از آن که آن کاسه دیگر خالی کنند اندک صمغ آب داخل نموده برنی طلا کنند و در سایه خشک کرده آنچه خواهد حل کند در مداد محکی سنگ محک را صلایه کرده به آب صمغ حل کنند و کتابت نمایند.



قانون الصُّور

صادق بیگ افشار



بسم الله الرحمن الرحيم

<p> به خدمت صرف کردم زندگانی فرو نگذاشتم رسم پدر را به گوش دل رسیدی این ندایم ازین بزم هوس مهجوری اولی که تا با شی پی کسب هنر کوش که باشد بی هنر کم زندگانی بکلی کردم از خدمت فراموش پی کسب هنر رغبت فزون شد به هر صیدی نمی شد چنگل انداز به پیش دیده آسان می نمودش که گیرد همّت بهزادیم دست شوم معنی طلب از روی صورت به خود در راه معنی پی سپر بود </p>	<p> سلاطین را در آغاز جوانی شمردم عار آیین دگر را ولی گاهی زطبع نکته زایم که از قرب سلاطین دوری اولی مکن این نکته را از من فراموش بدست آور هنر تا می توانی چو شد ذوق طلب با دل هم آغوش دلم را بخت و دولت رهنمون شد ولی شهباز طبع چرخ پرواز به هر کاری که رغبت می فرودش تمنای دلم این بود پیوست کشم رخت هوس در کوی صورت دلم را کز فن صورت خبر بود </p>
--	---

ب ۱۱. اشاره دارد به کمال الدین بهرام هروی که در حدود ۸۴۴ یا ۸۵۵ هجری زاده شد و در عصر تیموریان صاحب سبک معامی و مینیاتورکاری — که مشهور به مکتب هرات است — گردید. در عصر صفوی، به دستور شاه اسماعیل صفوی به تبریز کم جانیده شد و از اوایل سلطنت شاه طهماسب اول (۹۳۰ — ۹۸۴ ه. ق.) زنده بود.

بُود ظاهر به پیشِ مردِ هشیار
بدین سان کرد پیرِ عَلمِ ارشاد
به آیینِ هوس می شد زهر سو
بر غبت هر که را جویندگی هست
شد آخر هادینِ روشن ضمیری
مروّت پشه‌یی، نیکو نهادی
یکی از وارثانِ کلک بهزاد ۲۰
در ایوانِ قلم بالانشینی
به چشمی گر مه و خورشید دیدی
خردمندی که چون گشتی قنمزن
شدی گر صورتی را چهره پرداز
به تمثال کسی کردی چو رغبت ۲۵
نیارستی کسی فرقی نهادن
زرعنایی چو گشتی صورت آرای
به نقاشی چو سر دادی قلم را
دلیری را چو دادی صورت از نقل
به رنگ و روغنش هر که نظر بود ۳۰
به آیین غلامی مدّتی چند
ره صورتگری چندان سپردم
چو نام نامی آن پسر سرور
زلطف حق چو گردد شاد روحش
ز تقصیراتِ دنیایی جدا باد ۳۵

که بی استاد گردد کار دشوار
که باید بُرد اوّل ره به استاد
دلِ استاد بهزادئ نسب جو
دهد جوینده را یابندگی دست
چراغ افروز رایم دستگیری
فریادِ عصر، نادر اوستادی
ز شاگردی او بهزاد دلشاد
به آیین بصارت دور بینی
به مویی هر دو عالم را کشیدی
عطارد را زبان گشتی به احسن
توانستی شمردی سحر و اعجاز
چنانش ساختی کز اصل صورت
مگر از جنبش و از ایستادن
هوس را پای لغزیدی به صد جای
نمودی نوبت دیگر ارم را
تهوّر مومیایی چسبه از عقل
صفا را از حیا خون در جگر بود
شدم در شیوه خدمت کمر بند
که از صورت به معنی ره نبردم
شدم بر کشور این فن مظفر
منور باد روح پیر فتوحش
غریقِ رحمت فیض بقا باد

سبب نظم این رساله

یکی از دوستانِ آدمی خوی
دلش را ذوق نقاشی زره بُرد
شب و روز از خیالی نقش و صورت
که بر راه وفایش دشتم روی
عنانش را به دست شوق بسپرد
نیفزودی کدورت بر کدورت

ب ۳۳. مقصود مولانا مظفر علی، نقاش چیره دست و ماهر قرن دهم هجری است. وی فرزند حیدر علی (خواهرزاده بهراد) بوده و شاگرد ممتاز استاد بهزاد، سوای تصویریگری در خط نسخ تعلیق و افشان و تذهیب نیز مهارت داشته است. در اواخر نیمه دوم از سده دهم فوت شد و در قزوین مدفون گردید. س ۱ گلستان هنر ۱۴۱

نه جز نقش و صور مشغول کاری
درآمد از دزم آن یارِ جانی
زدرج در چنین گوهرفشان شد
خرد را کرده رایت رهنمونی
که ذوقم می فزاید روز بر روز
ترا زین سان تغافل شیوه کار
مرتّب ساز قانونی درین فن
که باشد کز شما ممنون نباشد
غرض نقشی است کز ما باز ماند
به عذر این که الامور معذور
به قانون الضور کردم نشانمند
که کرد از خلوت خود جلوه آغاز
کنی توقیع مقبولی به نامش

نه شب آرام و نه روزش قرار
شبّی نیکوتر از روزِ جوانی
دلّم را مرهم داغِ نهان شد
که ای مشهور علم ذوفنونی
مرا شمع طلب شد رغبت افروز
مرا زین گونه باشد کار دشوار
پی پاداشِ منتِ داری من
اگر این کار بی قانون نباشد
کسی احوال فردا را نداند
چو بر ترتیب کارم ساخت مأمور
بدین قانون نوشتم صفحه ای چند
الهی این عروس حجله ناز
دهی قرب قبول خاص و عامش

نصیحتِ فرزند

که از فرزند خود دارند تقصیر
به شاگردی گرایی تا به مردن
حسد گردد حجاب راه تعلیم
که در قید حسد باشد گرفتار
ولی جویای مرد راهبر باش
زقانون الضور رو بر نتابی
ترا بی مزد و منت اوستادی
که گه گاهش به نیکویی بری نام
که هستی را نمی بینم بقایی

مجو تعلیم ز استادانِ تصویر
اگر فهمت کند سُستی درین فن
وگر کردی به آسانیش تفهیم
بود مردی نه مرد ریش و دستار
نمی گویم که خود سر رهسپر باش
اگر زان گونه استادی نیابی
که آوردم به هر آیین و دادی
نباشد صادقی را غیر ازین کام
همی دارم ز تو چشم دعایی

در صفت نقاشی و بستن قلم موی

قلم بستن بسود اصل مطالب
مکن عادت بطور خامه کس

شود چون شوق نقاشیت غالب
مخوان حرف هوس از نامه کس

ب ۶۰. ۸۱ همین دارم.

ب ۶۱. قلم بستن، تهیه و ساختن قلم موی برای انواع نقاشیها، برای چگونگی کار تهیه قلم موی به بحسب وارگان برین کتاب آری.

زکاتب این صفت نیکو نباشد
قلم را مو ذم سنجاب باید
به مقدار قلم از وی جدا کن
بچین پهلوی هم زان گونه نیکو
درست آن دم شود آن خامه بسته
چو دادی از شکست مو امانش
مشو در عقد اول سست تدبیر
مکن در عقد سیم سست کاری
چو بر کف خامه آید غنچه وارت

که کلکش را کسی دیگر تراشد
ولی آن مو که با گرمی گراید
ز یکدیگر به زور شانه واکن
که نبود زیر و بالا یکسره مو
که نگذاری در او مویی شکسته
سه جا باید که بر بندی میانش
مبادا خامه ات گردد گلو گیر
که از پر غاز آسانش بر آری
دمد گل های امیدی زخارت

در گرفتن قلم

قلم گاه گره گیری مکن مشت
سه دیگر ستون آن دو باید
به گاه کار می باید دلیری
ز نقاشی چو خواهی کام یابی
اگر امداد طبعت کار ساز است
ولی جز مفت نبود اصل این کار
چنین کرد اوستادم رهنمایی
زابر و واق اگر آگاه باشی
مکن از بند رومی هم فراموش
چو اصل کار دانستی درین کار
رقم سازی چو از هر اصل معلوم

قلم را جایگاه ساز از دو انگشت
که تحریر قلم سنجیده آید
نمی باید قلم را سخت گیری
کشایم بر تراز هر سوی بابی
تصرف را در او دست دراز است
چه گویم زان که دارد فرع بسیار
که هست اسلامی و دیگر ختایی
چونیلوفر فرنگی خواه باشی
کنند چون اسم هریک جای در گوش
نگردد بر تو فرع کار دشوار
مساوی بایدت هم برگ و هم بوم

ب ۶۹. گلوگیر گردیدن خامه: مجازاً نا کارایی و ناسواری خامه.

ب ۷۸. اسلامی: اسلامی، نوعی از نقاشی است مرکب از گره بندیهای پر پیچ و خم، که مجموعه آنها به عناصر طبیعت تشبیه است به بخش فرهنگ واژگان کتاب آرابی.

ب ۷۹. ختایی: منسوب به ختاء، در عرف و مصطلح کتاب آرابی گره بندیهایی است مرکب از خطوط پیچ در پیچ که بر گرد نقشهای دیگر کشند. و آن تشبیه است به اسلامی: بطوری که بعضاً نقوش مزبور را اسلامی ختایی می گویند. و مکن نشان میان آن دو فرق گذارده اند، به بخش فرهنگ واژگان کتاب آرابی.

ب ۷۹. واق: نوعی از درخت است و بعضی بیشه ای را گفته اند که دارای درخت واق باشند. (آندراج).

ب ۸۰. بند رومی: گره بندی و خطوطی است پیچ در پیچ به مانند اسلامی و ختایی به بخش فرهنگ واژگان کتاب آرابی.

ب ۸۲. رقم ساختن: رقمزنی، نقاشی، رسامی. ب ۷۷. بوم: در مصطلح کتاب آرابی و نقاشی، زمینه صاف را

گویند که نقاشی یا تذهیب نشده باشد، نیز زمینه کاغذ یا پارچه را گویند که آماده برای نقاشی شده باشد.

که پرگاریش سازی بی کم و کاست
زیچک کن قیاس ریسمانها
زجوش ریسمان غافل نباشی

به گلهای مدور باش سر راست
بود با آژگ بی جان بسته آنها
به طرح کار مستعجل نباشی ۸۵

در رنگ آمیزی

بباید رنگهای شسته پاک
دو رنگ عاشق و معشوق باهم

به رنگ آمیز چون گردی هوسناک
بنه گربیش خواهی ساخت ورکم

در صفت شستمان

نمایم بر تو این راز نهان را
یکی دم شوی دان، دیگر میان شو
مدار آیین دم شو را نهفته
بباید از میان شو دستیار
چو آوردی برون از قید روغن
بده از شست و شو آنگه صفایش
که حل کاریست اصل کار و بارت
بباید کز جلا خوشحال گردی

کنون پویم طریق شستمان را
دو طور شستمان نغز است و نیکو
کنی گر نقش پر رنگ شکفته ۹۰
بود برعکس آن گر بوم کارت
از آن پس قید روغن کن به احسن
بگیر از خشت بغدادی جلایش
به حل کاری بود زان پس مدارت
زحل کاری چو فارغبال گردی ۹۵

در حل طلا و نقره

بدین منوال کردم مشکلت حل
بخيسان و پس آنگه نه بر آتش
چو بگدازد بدان گرمی، بریزش
مکن هر قطره ای را یک ورق بیش
در او انداز و می مال ای خردمند
چو از تری سوی خشکی گراید
بر او افشان و از سردی حذر کن

اگر از سیم و زر خواهد دلت حل
که بستان از سریشم پاک و بی غش
بصحنی کرده از چربی تمیزش
ولی از بیش و کم بودن بیندیش ۱۰۰
ز ملح نیم سوده دانه یی چند
به خشکی دست مالیدن نشاید
سر انگشتان به آب گرم تر کن

ب ۸۴. ازگ (azg) ازغ، آزغ، شاخه های باریک و نازک که بر تنه شاخه های بزرگ درخت می روید.

ب ۸۴. پیچک: پیچۀ خرد، عشقه.

ب ۸۸. شستمان: این کلمه در فرهنگها و کتب لغت ضبط نشده، ظاهراً به معنی شست و شو است و یا ارتباط دارد به شستی (šasti) ← بخش فرهنگ واژگان کتاب آرای.

ب ۹۸. ضخن: کاسه بزرگ، بشقاب بزرگ.

۱۰۵ زمان مائش او ساعتی بیش
ز صحنش چون به شستن شد حواله
گرفتی چون سر آب ای مرد آنگه
بباید داشت نا برته نشیند
بکلی چون نشیند سیم با زر
بریز آبش اگر بسیار باشد
زیک سو اندک اندک کارگر شو

نباید بود ای مرد هنر کیش
سر آبش را بگیر اندر پیاله
از او تا نیم ساعت دست کوتاه
گرو مرد هنرور کام بیند
نماند غیر آب صاف بر سر
و گرنه آب هم در کار باشد
به ملک کامیابی راهبر شو

تعریف صورتگری

۱۱۰ اگر صورتگری باشد مراد
درین وادی تتبع سُست رانیست
کی از قید غلط آزاد باشد
بود پس آفرینش اوستادت
در زحمت به روی خود گشانیست
اگر مائی و گر بهزاد باشد

در صفت جانورسازی

۱۱۵ کنی گر جانورسازی اراده
به یک سوا از طریق بیش و کم باش
ز راه و رسم استادان مکش پای
مدان صاحب روش از صدیکی را
مبادا ای دُر دریای حیرت
بگویم جانورسازی کدام است
یکی سیمرغ، دیگر هست اژدر
ولی معلوم این فن بر سه قسم است
۱۲۰ شوی چون بر گرفت و گیر راغب
ز سستی جانورها دور باید
شوی گر از دو جنگی نقش پرداز
مبادا پنجه‌ای بیکار باشد

ز گنگون تصرف شو پیاده
به راه پیروی ثابت قدم باش
به آیین تتبع راه پیمای
بجو آیین آقا میرکی را
ندانی جانورسازی ز صورت
چه سان و چند و هریک را چه نام است
هژبر و گاو و گنج است ای برادر
گرفت و گیر چشمش نام و اسم است
درین وادی سه چیز هست واجب
ستون دست و پا پر زور باید
نباید بر تن هم پنجه انداز
در آن صورت مگر ناچار باشد

ب ۱۱۲. مائی فرزند فاک، بنیانگذار این مائوی، مقبول ۲۷۶ م است که گویند کتابش منقش به انواع نقوش بود، و در شعر و ادب فارسی رمز نقاشی و صورتگری است.

ب ۱۱۳. بهزاد ۱۱۱ به توضیح ب ۱۱۱.

ب ۱۱۶. آقا میرک نقاش ز سادات اصفهان بود، در طراحی ممتاز، در بریز بر می برد و نقاشی ماهر و سردی جرمند بود.

۱۱۷. گلستان هنر ۱۳۹.

۱۲۵ مکرر ساختن هم نیست مرغوب
مکرر گرچه سحرآمیز باشد

ولی غیر مکرر هست مطلوب
طبیعت را ملال انگیز باشد

و تون انصوَر

در بیان رنگ و روغن

شوی گر رنگ و روغن را طلبکار
بود این هم در اصل ای یارِ جانی
یکی جسمی و دیگر نقره پوش است
ازینها خواهی ار کامت برآید
بباید بوم کارت را رسانی
بطانیه آستر کاری است دریاب
ز بعد آستر کاری درین فن
مکرر بایدت کردن سفیداب
برو اکنون به هر راهی که خواهی ۱۳۵

تو را پاکیزگی باید به ناچار
بگویم تا بفکرت در نمائی
ولی این کار نیش پُر زَنوش است
یکایک با تو گویم آنچه باید
به آیینِ بَطانیه تا بدانی
سریش است و سریشم گچ بدو ساب
علاجت از سفیداب است و روغن
که تا گردد زمینِ کار نایاب
بکن هر رنگ دلخواهی که خواهی

طریق رنگ جسمی

مرادت گر بود جسمی درین کار
بغیر از لاجوردی رنگها را
برای لاجوردی بر رُخِ کار
زنی کف تا شود هموار و یکدست
به رنگ آستر روغن هم آغوش ۱۴۰
میان باب دگر روز دگر کن
به روز سیم از روکش صفا ده
ز کاغذ لُق مشوغافل که یاریست
و گر روزِ توبی گرد و غبار است

بدل از نقره کاری یاد مگذار
به روغن گیر و روغن ده صفا را
کشی روغن، ولی نه کم نه بسیار
گذاری تا بلند او شود پست
شود چون ریزش با پای خرگوش
ولی از گرد و از باران حذر کن
به چارم روز از روغن جلا ده
پی رفع کدورت سازگاریست
ترا با قیدِ کاغذ لُق چه کار است

ب ۱۳۱. بوم ← به توضیح ب ۸۰.

ب ۱۳۲. ساب: از مصدر سابیدن، سابیدن، ساب و در اینجا به معنی مالیدن و انا بودن.

ب ۱۳۳. سفیداب: گردی است سفید که از روی مواد معدنی گیرند.

ب ۱۳۴. جسمی: منسوب به جسم، رنگی شبیه به رنگ جسم.

ب ۱۴۳. کاغذ لُق: کاغذ لغ، در و پنجره چوبی که بجای شیشه، بر آن کاغذ چرب شده چسباندند. (معین).

در آداب نقره پوش

- ۱۴۵ وگر از نقره پوشت کام جوییست
مدار بوم کارت بر نکوییست
بکش روغن بنه بر آفتابش
ولی خشکی مبر از حد بتابش
چو گردد نیم خشک آور به هنجار
بچسبان نقره اش یکدست هموار
چو چسباندی و کردی خشک نیکو
ز پیش دست و پا بگذار یک سو
کنون از رنگهای پاک بی عیب
کشم بر صفحه تقریر لاریب

در قاعده رنگ زنگار

- ۱۵۰ بود چون لا جور دی رنگ زنگار
ولی او را ببايد ریخت یکبار
مکن زنگار ریزی بی تأمل
بکن از صبح تا پیشین تحمل
بریز آنگه به روی کار یکدست
بمالش پاچه خرگوش پیوست
چو گردد خشک از روغن جلا کن
صفای کار خود را برملا کن

روش رنگهای سربشی

- ۱۵۵ ز گلهایی که آید رنگ بیرون
بنفش و ارغوانی، زرد و گلگون
بگیر آتش به هر طوری که دانی
شود ظاهر ترا راز نهانی
کنی گربستمان ز اندازه بیرون
ولی شیرینیش باشد به قانون
چو در رنگ تو باشد چاشنی کم
جدا گردد به گاه خشکی از هم
وگر بسیار شد جوشش نماید
بر این تقدیر با اندازه باید
رسد گر دست چربی بر رخ کار
بکش بر روی هم آن رنگ پیوست
منه زافزونی و قلت به دل بار
چو گردد خشک روغن کاریش کن
درین وادی که نبود از خطر پاک
۱۶۰

در ساختن سفیداب و سرنج

- ۱۶۵ بود مشکل به منزل راه بردن
به خود سر راه هر منزل سپردن
کنم چون با تو دارم حق یاری
ز تعلیمت رفیقی سازگاری

به دیگری از سفالین کن که شاید
بکن آتش که گردد آب یکسر
چو خاکستر زسیالی شود دور
فتد آتش در او از تابناکی
گشوده راه آتشگاه میسند
به آب ملح شستن پاک و مرغوب
بنه نوشادر و با سرکه می سای
بکن خشک و دگر می سای با آن
بپرداز از خلاصش بار دیگر
که گردی از صفای او فرحناک
بیفزایی خلاصی در خلاصش
برون آید سرنج پاک و بی غش

بگیر از سُرَب هرچندان که باید
بنه بر دیگران دیگ مقرر
به آهن کفچه اش یکسان بیاشور
بسانِ سرمه گردد تیره خاکی
بنه سرپوش و محکم دار پیوند
چو گردد سرمه باید پختن خوب
سه بارش چون بشستی ای نکورای
به عذب از وی نشادر پاک بستان
چو گردی شستن و سَحَقَش مکرر
ز بعد آن خلاص او را بشو پاک
بری گر بار دیگر در خلاصش
چو فار غبال گردی از دواتش

در زنگار ساختن

صفایح کن تُنک، لیک از مس پاک
که گردد سرکه ها در خاک پنهان
بپوشان از کم و بیشش میندیش
شود زنگارِ خاطر خواه نامی

بکن چاهی دو گز در جای نمناک
بریز از سرکه ناصاف چندان
در آن چاهی بنه یک مه کم و بیش
پس از یک ماه بنگر کان تمامی

در شنجرف پختن

سه مثقال دگر کبریت کن یار
شود خاکستر تیره میندیش
بیفروز از پسین تا شام آتش
که شنگرفی شود نیکو و احمر

بدست آور گریزنده سه و چار
بسای اندر صلایه ساعتی بیش
بنه در شیشه مطین دلکش
چو گردد سرد بیرون آر و بنگر

در ساختن لعلی

به نیکویی جدا گردان زچوبش

ز رنگ لاک بستان نغز و خوبش

ب ۱۶۸. آهن کفچه: کفچه آهنین، قاشق آهنی. ب ۱۶۸. بیاشور: بیامیز، برهم زن، زیر و زبر کن، مزج کن.

ب ۱۷۳. M می سای با آب. ب ۱۷۴. سَحَق: کوبیدن، نرم کردن.

ب ۱۷۸. صفایح: جمع صفیحه، سنگ پهن. ب ۱۸۴. مطین: گل اندود شده.

ب ۱۸۶. لاک: صمغی است سرخ رنگ، و گاهی خرمایی و قهوه‌ای، و از رنگ سرخ آن رنگ لاک بدست می آید.

بگیر از آبِ اشنان پاک و بی غش
در او می ریز رنگ لاک کم کم
چو خالی گشت لاک از رنگ بی شک
پس از ده جوش دیگر صاف کن پاک
۱۹۰
ز صاف او شود لعلی پدیدار

بکن در دیگ و انگه نه بر آتش
بزن با چوبکی هر لحظه برهم
ز لتر سوده در وی ریز اندک
که دل از دیدنش گردد فرحناک
ز مه باشد زرد او نگهدار

در پختن روغن کمان

بگیر از سندروس پاک یک من
به دیگی نو که در وی گنجد آن بار
بگیر از چار جانب بر گل آن دیگ
کنار دیگ را از خشت و از سنگ
۱۹۵
ز بعد آن بیفروز آتش تیز
بتفسان دیگ را زانسان که حداد
درون دیسگ گردد پر شراره
دگر با کفچه آهن بیاشور
۲۰۰
چو گسرد سندروس است آب یکسر
دو وزن سندروس اما به هنجار
و گر طغیان کند روغن ز آتش
چو جوش چند دادی قطره ای زان
بُود پخته و گرنه همچنانش
۲۰۵
ولی این کار در منزل نشاید

به ضرب تیشه فندق وار بشکن
بکن بر دیگدان آن دیگ را بار
که تا گردن به گل گردد نهان دیگ
برآور کنز همه جانب شود تنگ
ز تنند و تیزی آتش بپرهیز
درون کوره آهن را و فولاد
بیفکن سندروس و کن کناره
مرو نزدیک و خود را دار از آن دور
بریز از روغن بزرای برادر
که در روغن فتد آتش به یکبار
دمی از دیگدان آتش برون کش
چکان در آب اگر شد منعقد آن
بجوشان تا شود ظاهر نشانش
مقامی دورتر از شهر باید

ب ۱۸۷. اشنان: درختچه ای است که در نواحی گرم می روید و بلار نیز گویند.
ب ۱۹۶. بیاشور ← به توضیح ب ۱۶۸.
* بابان نسخه ها: ۱. M تمت قانون النصور بتوفیق الله الاکبر، ۲. D قدیمه قانون النصور



فوائد الخطوط

محمد بخاری



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد والثناء الذى لا يحصى ولا يعد على خالق التقدير فى الأزل والأبد و كتب بخط
القدرة فى اللوح المحفوظ احوال كل عبد والصلوة والسلام نازل من ملك الأحد إلى خير خلق
الأولين والآخرين محمد صلى الله عليه و على آله وأصحابه الأئمة.
مدح و ثنای بی قیاس فراوان [و] سپاس و ستایش بی پایان کاملی را که از نقطه
نیستی، دایره هستی مکمل گردانیده، و به قلم قدرت نقش چندین هزار خط بر سطح لوح
وجود- هریکی را به صفتی و هیأتی- بنگاشت.

بیت

چو کِلک صنعش انشاء رقم زد

رقم بر سورۃ ن والقلم زد^۱

به سینہ لوح نقشش می‌نگارد

قلم سر بر خط فرمانش دارد

دواتی سازد از چرخ مدور

کند موم سر آن ماه انور

گاهی بر روی سیاهی ریزد از شام

سفیدی گه کند از نور ایام

فلک با پشت خم زین گونه بودست

به پیش بارگاهش در سجودست

و حمد بی حد و مدح و شکر بی عدّ علمی را که معلّم کرمش به تعلیم «عَلَّمَ آدَمَ
الْأَسْمَاءَ»^۲ مشعل علم و حکمت در شبستانِ اهل معرفت برافروخت، رحیمی که در دبیرستانِ
«الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ»^۳ لوح دانش بر کنار اهلِ بینش نهاده بی مددِ آب و جدِ ابجد معرفتشان
در آموخت.

و هزاران درود و تحیات بر روانِ پاک نوباوه بستان نبوت، و سرو چمن رسالت،
حضرت محمد باد صلی الله علیه و علی آله و أصحابه الأمجاد.

بیت

رسول بطحاً، خورشید یثرب مطیع او زمشرق تا به مغرب
فلک پیش رهش فرش زمین است ملک را درگهش عرش برین است
و نصاب کامل تحیات که قائلش در مضمار مسابقت مجلی باشد صرف راه و نحو
بارگاه سلطنت شریعت او باد که [از] منطق کلام معجز نظامش معانی «و ما یَنطِقُ عَنِ
الْهَوَى»^۴ بیان است.

بیت

شده معلوم اوزروز قدم قلم صنع هر چه کرده رقم
لوح محفوظ بی گمان دل اوست قاب قوسین حای منزل اوست
صلوات خدای بر جانِش باد بر آل و دوست و یارانش
نخوانده هیچ حرفی پیش استاد علوم اولسین و آخرین یاد
أَفْضَلُهَا مِنَ الصَّلَاتِ، اکملها مِنَ التَّحِيَّاتِ. و بر عترت و بر آل و اصحابِ طریقت
او باد که در مجمع البحرین محیط شریعت جامع صغیر و کبیر و جوامع هر منظومه طریقت اند
و در کشف دقایق بدایت و تهذیب حقایق نهایت خلاصه مجموعه حقیقت اند و سَلَّمَ تسلیماً
کثیراً کثیراً.

اما بعد، چنین گوید فقیر محتاج الرّاجی إلى رحمة الله الباری درویش محمد بن
دوست محمد بخاری — غفر الله ذنوبهما و ستر عیوبهما — که چون جمعی از بزرگان و
بزرگ زادگان و فقیران نزد این ضعیف نحیف خادم الفقراء تشریف حضور نموده تردّدی
می کردند — و تعلیم خط و اصول خط [که] به این فقیر رسیده بقدر فهم و استعداد به هریک
گفته می شد و به اندک روزگار^۵ در خط ایشان به عون ملک متان ترقی پدید می آمد و از

۲. بقره (۲) ۳۱. ۳. رحمن (۵۵) ۲. ۴. ۱۸ + نعت و صلوات صلوات. ۵. نجم (۵۳) ۳.

۶. ۱۸ میگردن. ۷. ۲۸ می شود به اندک روزگار.

اقران در میدانِ مفارست گوی مسابقت می ربودند— التماس نمودند که مختصری در اصول خط می باید نوشت تا مبتدیان را حدت و منتهیان را حجتی باشد. چون رعایت جانب ایشان لازم بود با وجود قلت بضاعت و عدم استطاعت آنچه به این فقیر روی نموده و رسیده بود این مختصر را در قلم کشیدن لایق نمود و به حکم قضیة المأمور معذور این طریق پیمود و مسمی به فواید الخطوط گشت و به ده فصل و به یک خاتمه بنا نهاده شد، هر چند درین باب اعیان افاضل چندین دقایق و تصرفات کرده اند و مقتضی حال عدم مقال بود اما به موجب میل نیل مضمون میمون «لن تنالوا البرّ حتی تنفقوا مما تحبون»^۸ باعث شد که در انتشار مسائل خطوط بقدر وسع سعی نموده حاصل آرد شاید که مقبول صاحب دلی گردد. چنان که گفته اند:

بیت

چو گل بخنده در آید لب اهل نشاط

اگر ز گلشن نطقش وزد نسیم قبول

مأمول از کرم خلان الوفا و مسئول از لطف اخوان الصفا آن که در اصلاح کوشند و

فیه از عیب بپوشند. چنانچه گفته اند:

بیت

من معترفم که کار من جمله خطاست معذورم از آن که بر بشر سهو رواست

ای خواجه اگر توان به اصلاح بکوش در عیب نظر مکن که بی عیب خداست

و یسئل الله التوفیق فی العلم والعمل والعصمة عن الخطاء والخلل.

فصل اول

در پیدا شدن خط و فضیلت و شرف علم خط

بدان که اول کسی که اسامی خط و حروف دانست و نوشت حضرت آدم علیه السلام بودند.^۹ چون معلم ایشان حضرت عزت جلّ جلاله و عمّ نواله بود چنانچه در کلام مجید خود فرموده که «عَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا»^{۱۰}.

و بعضی چنین گفته اند که اول کسی که خط نوشت و حروف به یکدیگر ترتیب کرد حضرت ادریس علیه السلام بود و او از بیست و هشت^{۱۱} منزل قمر استخراج کرد بطریق پیوستن خطوط موهومه از کواکب، که در هر منزل واقع است به یکدیگر. پس آن حروف مفرده را مرکب گردانید بطریق معین. و آن خط از حُسن و زینت خالی بود و آن خط عبری بود^{۱۲}؛ چه غرض از آن مجرّد افهام و اعلام معانی بود. بعد از آن در هر روز گاری در آن تصرف کردند و تغییری بدان راه دادندی تا خطی مغلق^{۱۳} بیرون آوردند^{۱۴} و مدت مدید بر آن گذشت تا زمان حضرت رسالت پناهی — صَلَّی اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ —، بعد از آن خط کوفی استخراج کردند^{۱۵}. و مستخرج آن جماعتی از دانایان کوفه بودند^{۱۶}. چون بر آن خط اکابر و اشراف را رغبت تمام و اقبال مشاهده می شد خلائق در تحسین وجود آن خط سعی تمام می نمودند تا نوبت به حضرت امیرالمؤمنین علی — رَضِیَ اللَّهُ عَنْهُ — رسید. حضرت امیر به مرحله کمال رسانیدند^{۱۷} و هیچ آفریده مثل ایشان نتوانست نوشت چه در زمانشان و چه بعد از ایشان.

و چون مدتی بر او بگذشت در زمان خلفای بنی عباس شخصی [ابن] مقله نام حضرت امیر را در واقعه دید و از ایشان اجازت یافته و در خط تصرف [کرد] و اندکی از تدویر در آن خط پدید آورد، و مدت مدید عمر خود را در آن گذرانید وضع خط بطریق ایسر و ایضاح کرد و بیان این خواهد آمد این شاء الله تعالی.

و دیگر بدان که در سعی نمودن به حسن و ایضاح خط نتایج بسیار است کما قال النبی علیه السلام: من حسن کتابه بسم الله الرحمن الرحیم دخل الجنة. صدق رسول الله. یعنی هر که نیکو نوشت بسم الله الرحمن الرحیم را، داخل می شود به بهشت.

[و] قال النبی علیه السلام: الخط نصف العلم. صدق رسول الله. یعنی خط دانستن و

۹. TA. ۹. بودن. ۱۰. بقره (۲) ۳۱. ۱۱. بیست و هشت. ۱۲. TA. ۱۲. + بعد. ۱۳. TA. ۱۳. تعلیمی.

۱۴. TA. ۱۴. آوردن. ۱۵. TA. ۱۵. کردن. ۱۶. TA. ۱۶. بودن. ۱۷. TA. ۱۷. رسانیدن.

نوشتن نصف علم است.

و دیگر در اخبار آمده که گفته اند که معنی چنان است که هر که خط نوشتن را بیا قواعد دانست چنان است که نیمه ای از علوم دانسته باشد لکن اولی است. و بعضی برآند که هر که خط را با قواعد و حسن دانست و به آن خط خوب قرآن و حدیث نوشته^{۱۸} و زینت داده است مرتبه^{۱۹} او نیمه مرتبه علام است در علوم ظاهر. لیکن به حسب صورت درجات به علامه عامل برابر است. چنانچه در ماسبق گذشت حدیثی که در شأن خوب نوشتن بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ است، اما افضل است از عالم غیر عامل. و دیگر منقول است که در بسم اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ چهار چشمه را مکشوف نویسند چنان که مکشوف و مکتوب است در حدیث، که یکی چشمه «م» بسم اللّٰهِ است و یکی چشمه «ها» بی که در لفظ اللّٰهِ است و یکی چشمه «م» رحمن است و یکی چشمه «م» رحیم است. و این همه منزلت و مرتبه در باره نسخ نویس است. و از حضرت سؤال کردند که علما چه کسان اند؟ حضرت صلی اللّٰهُ علیه وآله این حدیث را عنایت کردند که قال النبیّ علیه السلام: العلماء اصحاب الفقه والتفسیر والحديث ولا غیر.

بیت

علم دین فقه است و تفسیر و حدیث

هر که خواند غیر این گردد خبیث

پس بدان که علم فقه و تفسیر و حدیث را به خط نسخ نوشته اند و می نویسند؛ زیرا که این خط موضع از برای کلام حق تعالی است. و این علوم مذکور و همه چیز را به این خط می توان نوشت و او نسخ خطهای دیگر شده. و دیگر بعضی از متأخرین خط تعلیق وضع کرده اند که او موضع از برای انشاء و ترش است.

و بعضی دیگر از متأخرین خط نسخ تعلیق وضع کرده اند که او موضع از برای ابیات و اشعار است. و واضعان خطوط به ترتیب مذکور خواهد شد إن شاء اللّٰهُ. و کسی که به خط خوب نسخ و تلت و محقق و ریحان کلام حق تعالی را نیکو نویسد کلام حق تعالی را زینت می دهد خصوصاً به نسخ.

و دیگر مذکور شد که در زمان حضرت رسول — علیه الصلوة والسلام — در خط کوفی [کسی] به خوشنویسی امیرالمؤمنین علی — رضی اللّٰهُ عنه — طرف نبود و این خطوط مذکوره را حضرت امیر حواله کردند^{۲۱} به ابن مقله.

بیت

خَطِّ کَدِ فرموده است: نصف العلم

سرور انبیا به علم [و به] حلم^{۲۲}

آن خط مرتضی علی بوده است

زان نبی نصف علم فرموده است

ولهذا که حضرت امیر را باب العلم خوانده‌اند. حضرت امیر فرمودند که: علیکم بحسن الخط فإنه من مفاتيح الرزق.

[و قال بعض الحكماء]: الخط للفقير مالٌ وللغني جمالٌ وللملوك كمالٌ.

تعلم قوام^{۲۳} الخط يا ذا التآدب و ما الخط إلا زينة المتآدب.

فان كنت ذا مال فخطك زينة و ان كنت محتاجاً^{۲۴} فافضل مكسب

و حسن الخط لسان اليد و بهجة الضمير.

و چون درون از کدورات ظلماتیه خالی بود خط نیکو آید زیرا که صفای خاطر باعث صفای خط است.

آورده‌اند که عزیزی در واقعه دید که حشر و نشر شده است، پایه‌ای به عرش مجید مانده‌اند آن عزیز خواستند که از کمال قرب و منزلتی که به حضرت واجب تعالی داشتند پای خود را بر آن پایه عرش نهاده برآیند، در حال ملایکهای موکل به آن پایه منع کردند و گفتند که این جای تو نیست. آن عزیز گفتند که این جای چه کسانی است؟ ملایکها گفتند: این جای آن کسانی است که در دار دنیا کلمه‌ای از قرآن و حدیث به خط نسخ نوشته باشند و به نسخ نویس امداد کرده باشند. آخر الامر آن عزیز این سخن را شنیدند، در حال از واقعه فارغ شدند، از حضرت حق جلّ و علا درخواست کردند که الهی خط نسخ را به من میسر گردان! در حال دعای ایشان مستجاب شد در آن کبر سن خط نسخ به ایشان خداوند قبارک و تعالی عطا کرد. بعد از آن ایشان چندین مصحف نوشت و امداد نسخ نویسان کرد و بعد از آن از دنیا رحلت نمود.

اما باید دانست که کسی خواهد که خط خوب نویسد باید که چهارصد و چهل و چهار پاره استخوان و سیصد و شصت و شش رگ خود را و تمام حواس ظاهری و باطنی خود را همه مستحضر گردانیده و اسباب خط را باید که هم موافق گفته بزرگان گرداند تا که کلمه‌ای به خط خوب نوشت. چنان که بزرگان گفته‌اند^{۲۵}:

۲۲. ۱۸. ۲۲. به علم حلم. ۱۸. ۲۳. قیوم. ۲۸. ۲۴. و انت کنت ذلخط.

۲۵. ۱۸. ۲۵. + علی میرعلی شیرنهریزی چنین ادّایت کردند که واضع الاصل گفته‌اند، سپس کاتب این عبارات را با رمز زیر رفته و محذوف دانسته است.

بیت

چند در وادی خط می‌کنی ای دل تک و پوی
 بشنو این نکته و چون من بنشین فارغ بال
 چند چیز است که تا جمع نگردد با هم
 هست خطاط شدن نزد خرد امر محال
 قوت دست و وقوف خط و هم دقت طبع^{۲۶}
 طاقت محنت و اسباب کتابت بکمال
 گرازین پنج قصور است یکی را حقاً
 ندهد فایده گرسعی نمایی صد سال

* *

الکلام الحسن مصاید القلوب والخط الحسن زينة العيون
 چه اگر کسی خط خوب می‌بیند^{۲۷} اگرچه عامی است مایل می‌شود؛ زیرا که نوری در
 باصره‌اش زیاده می‌شود و اصلی در روحش پدید می‌آید. چنانچه حضرت امیر - رضی الله
 عنه - نیز فرموده‌اند که: الخط اصل في الروح و ان ظهرت بحواس الجسد. و قال افلاطون
 الحكيم: الخط هندسة روحانية تظهر بالآلة جسمانية. از آن خط را به دست مقید نکرده‌اند که
 اعضای دیگر را هم شامل است. و این ضعیف از کسی ثقه شنیده است که شخصی را هر دو
 دست نبوده، قلم به انگشت پا می‌گرفته و کتابت می‌کرده، و بدین نیز شاهد.

فصل دوم

در اسباب و اوقات کتابت

و در او دو مقاله است.

بدان که اسباب مداد است و قلم، و قلمتراش است که^{۲۸} تیز باید. و کاغذ و مهره و نیِ قَط است.

و دیگر بدان که در تحصیلِ این علم شریف تقوی و ریاضت باید بود که حضرت صَلَّی اللّٰهَ عَلَیْهِ وَسَلَّم این علم را — که خط است — به حدیث «نصفُ العلم» عنایت کرده اند که در فصلِ اوّل، این حدیث مذکور شد، و شرافت و فضیلت او نیز مذکور شد و [شرف] کتابت کلام حق جلّ و علا و احادیث رسول اللّٰه نیز زیاد است. و هر^{۲۹} علمی که هست به خط موقوف است. پس البتّه رعایت باید نگاه داشت، ادب او در تحصیل او و اوقات مرعی باید داشت. و این فقیر گوید که:

بیت

ز بهر آنکه این علم شریف است

نگر کل علوم از وی لطیف است

و این بیت در خاتمه مع ایاتِ دیگر ذکر خواهد یافت اِنْ شاء اللّٰه تعالی.

و دیگر چنانچه در تحصیل علم گفته اند که:

بیت

تحصیل مدام باید و جد طلب پیوسته به روز بحث و تکرار به شب^{۳۰}

تقوی و ریاضات و عبادات و ادب بی این همه تحصیل محال است و عجب

پس بحث و تکرار این، کثرتِ مشق اوست به حسبِ قلمی، و نظری که مطالعه اوست. و تقوی و ریاضات الی آخره باید. و حصولِ این علم خط و هر علمی بی این^{۳۱} محال و عَجَب است. و این به گوشه نشینی میسر می شود. و اگر خواهی که خوشنویس و پاگ نویس شوی به چند^{۳۲} بیتی [که] در اوقات کتابت ایراد می نماید^{۳۳}، عمل کن. و او این است:

۲۸. ۲۸. ۲۸. و نیز. ۲۹. ۲۹. ۲۹. و به + هر. ۳۰. ۳۰. ۳۰. تحصیل دوام باید جد مطلب — پیوسته به روز و تکرار به شب.

۳۱. ۳۱. ۳۱. و هر علمی بی این مذکور. ۳۲. ۳۲. ۳۲. چنانچه چند. ۳۳. ۳۳. ۳۳. + و.

آن که خواهی که خوشنویس شوی
 خلق را مونس [و] انیس شوی
 خطه خط مقام خود سازی
 عالمی پُر ز نام خود سازی
 ترک آرام و خواب باید کرد
 وین به عهدِ شباب باید کرد
 سربه کاغذ چو خامه فرسودن
 زین عمل روز و شب نیاسودن
 ز آرزوهای خویش بگذشتن
 از ره حرص و آرزو گشتن
 نیز با نفس بد جدل کردن
 نفس بسد کیش را زدن کردن
 تا بدانی جهادِ اصغر چیست
 بازگشتن به سوی اکبر چیست
 و آنکه با خود روا نمی داری
 هیچ کس را بستان نیازی
 دل میازار گفتمت زمینهار
 کز دل آزار حق بُود بیزار
 همه وقت اجتناب واجب دان
 از دروغ و زغیبت و بهتان
 گرمغیب شوی و دل آزار
 وقنا ربنا عذاب المثار
 از حسد دور باش کاهل حسد^{۳۴}
 از حسد صد بلا رسد به جسد
 ورد خود کن قناعت و طاعت
 بی طهارت مباش یک ساعت
 حیل و مکر را شمار مکن
 جفت ناخوش اختیار مکن

هر که از مکر و حیل و تنبیس
پاک گردید، گشت پاگ نویس
داند آن کس که آشنای دل است
که صفای خط از صفای دل است
خط نوشتن شعار پاکانست
هرزه گشتن نه کار پاکانست
گوشه‌ای گیر، در آن^{۳۵} نشیمن کن
یاد گیر این سخن ز پیر کهن
غرض این فقیر ازین تحریر
این بود از نقیر و از قضمیر
کان ازو لازم خطست علوم
گوشه‌ای گیر تا شود معلوم

اکنون بیاید دانست که در وقت کتابت آیا هر محلی کدام طرف باید نشست تا سبب تیرگی چشم نشود و خط خوب آید. و محل کتابت خوب هوای معتدل است که هوا اگر گرم باشد کاغذ خشک می‌گردد و سیاهی غلیظ می‌شود و دست عرق می‌کند. و اگر هوا سرد باشد از کاغذ رطوبت ظاهر می‌شود و نشومی کند و سیاهی نیز رخ می‌کند و بد رنگ می‌شود. و تعیین اوقات کتابت این است که در نظم مؤدی می‌شود.

بیت

به تابستان نکو باشد پگاهی	زمستان لیک وقت چاشتگاهی
ولیکن خانه خطاط باید	که از هر چار سو درها گشاید
صبح را مصلحت زان گونه بیند ^{۳۶}	که در پیش در شرقی نشیند
به وقت نیمروزی نیک باشد	جنوبی، بهتر است از جای دیگر
ولی در آخر روز است احسن ^{۳۷}	به نزدیک در غربی نشستن

بدان که اکنون یکی از اسباب کتابت مداد است. اجزای او و مقدار هر یکی از اجزای او آن است که گفته‌اند که:

نظم

همسنگ دوده زاک است	همسنگ هر دو مازو
همسنگ هر سه صمغست	و انگاه زور بازو

و کیفیت ترکیب او آن است که دوده بگیرد و در کاغذ نهد و در خمیر گیرد سخت.

و در تنور گرم در سر خشت پخته نهد؛ چندان که آن خمیر پخته شود. پس بیرون آرد و دوده را بردارد و در دهانِ هاون^{۳۸} ریزد. بعد از آن صمغی عربی خوب را چهار چندان دوده اندازد و غبارِ خوب گیرد و آن صمغ را در ظرف گیرد و آب بر سرِ آن بکند آن مقدار که چون ماء العسل گدازد پاک.

نظم

صمغ در آب ریز پاک ز خاک تا چو ماء العسل گدازد پاک
بعد از آن پاره‌ای از این صمغ حل شده در هاون ریزد بر سرِ دوده، و آن را به صمغ محکم کوبد تا به صد ساعت صلاهی کند. بعد از آن مازو را بگیرد و دوده، چندان آب بر او ریزد و بعد از آن برگ حنا و برگ مُورد، از هریک یک درم و نیمه نیم درم ریزد و افیمون بر سرِ آن مازو بریزد^{۳۹} و یک شبانه روز بگذارد و بعد از آن بر سرِ آتش نهد و جوشاند و آن آب را نگاه دارد تا او نیک صاف شود و اندک اندک ریزد و تجربه کند چندان که آب مازو به کاغذ نشت نکند، تا آنکه قوام پیدا کند و دیگری به آن مداد نوشتن گیرد که خوب است. و ریزگی ورق و نقره و طلا اندازد و نبات ضم کند که اینها در خوشنویسی بغایت اهم است و جزو اعظم او آنست که بسیار لَت کند^{۴۰}.

بیت

زورِ بازو از او درِ صمغ مدار ورنه می دان که کرده‌ای بیگار
بعد از آن [که] صد ساعت گذشت و در لَت کردن بسیار رسید^{۴۱}، فرو گیرد و به کرباسِ نو بپالاید. و اگر قدری مشک با گلاب حل کرده، اندازد این نیز خوب است و خوشبو هم می شود. و [اگر] قدری صَبَرِ سقوطری حل کرده، بیندازد مگس نمی تواند برداشت. بعد از آن آن مداد را نیکو نگاه دارد^{۴۲} از گرد و غبار و هوا و اگر از او در شیشه مهره کاغذ بکند که دایم به او مهره می کشیده باشد خوب است زیرا که او لَت می خورد [و] بهتر می شود.

و دیگر هر خوشنویسی که ازین مداد خواهد که کند کتابت، باید که لاس پاکیزه بی گره بگیرد و وی را به صابون بشوید. بعد از آن به آب خالص تا سه نوبت بشوید، زیرا که صابون دفع سربشم و چرک او می کند و آب خالص دفع صابون می کند. بعد از آن خشک ساخته در دوات اندازد. و باید که در آن دوات ده مثقال سیاهی برد تا بر قاعده باشد، و هر وقتی که می نویسد باید که به میلی سیاهی را بکاود. و هر وقتی که هوا گرم باشد دوات^{۴۳} را در ظرفی که همیشه آب داشته باشد گذارد^{۴۴} در جایی که آن آب حرارت کسب نکند بلکه یخ

۳۸. TA. هاوان. ۳۹. TA. بریز. ۴۰. TA. لَت کنند. ۴۱. TA. بسیار رسید.

۴۲. TA. + و. ۴۳. TA. دوات. ۴۴. TA. + و.

در گرد او بگذارد و در حین نوشتن و بعد از این که از نوشتن فارغ شد سه چار قطره آب مازو در دوات اندازد، و اگر مازو نباشد گلاب، و اگر گلاب نباشد آبی که طبع یافته باشد و پاکیزه بود، گذارد که سرد شود بعد از آن در دوات^{۱۵} اندازد؛ زیرا که در تابستان دوات مقدار گنجشک آب می خورد، آب خام ضرر می کند اما در هوای سرد محفوظ دارد از یخ کردن، که رنجها ضایع نگردد.

اما بدان که استادان^{۱۶} مداد را بر دو نوع ساخته اند: اما نوع اولی او این بود [که] بیان کردیم. اما باید دانست که نوع ثانی بر چه قسم است؟

بدان که این نوع ثانی بسیار معتبر است که در زمان خواجه جمال الدین یاقوت — رحمه الله — وضع کرده اند^{۱۷}. و آن این است که دوده ده درم، مازو بیست درم، زاج پنج درم، برگ مورد^{۱۸} و برگ حنا از هریک پنج درم، صمغ عربی سی [و] پنج درم، نوشادر نیم درم [.....] یک درم، نبات مصری نیم درم. اول مقدار پنج من آب در دیگ سنگی کند [که] چرب نباشد، و به آتش نرم بجوشاند تا به دوش باز آید. پس مازو و زاج و صمغ و برگ مورد هریک جداگانه در ظرفی کند و چندان آب در هریک ریزد که آن را پراکنده گرداند و مازو را پیش از آن که در آب اندازد بشکند که پنج شش پاره کند. بعد از آن از کرباس آب نارسیده خریطه ای دوزد و دوده را در آن جا کند و در خمیر گیرد و در میان تنور تافته نهد بر سر خشت^{۱۹}، تا پخته شود.

و اگر دوده خاک داشته باشد پیش از پختن می باید شست. و طریق شستن وی آن است که کاسه ای را پر آب سرد کند و دوده را بر روی کاسه آب ریزد و پر مرغ در روی آن می کشد تا خاک آن دوده به تیک کاسه نشیند و دوده پاک بر سر آن آب بماند. بعد از آن به پر مرغ آن دوده را بردارد و در خریطه کند و در خمیر گیرد و چنانچه گفته شد بپزد. بعد از آن دوده و نوشادر را در هاون^{۲۰} کند و صمغ حل شده بر بالای آن ریزد و بسیار بکوبد و بمالد تا مانند خمیر شود. بعد از آن آب مازو و آب زاج و آب برگ مورد^{۲۱} و حنا، مجموع را صاف کرده با یکدیگر بیامیزد و در دیگ کند و به آتش نرم جوشاند و تجربه نماید تا چنان شود که بر کاغذ نویسد نشو نکند. پس از دیگ بیرون آرد اندک اندک در هاون ریزد و تفحص کرده، لست بکند تا آن آب تمام شود. پس زعفران و نبات مصری را در آب جوشیده حل بکند و بپالاید و در سیاهی ریزد. و همچنین اندک اندک از آن آب جوشیده ریزد و تجربه می نماید، تا چون

۴۵. ۴۸. ۴۶. ۴۸. + درست کردن.

۴۷. ۴۸. بدانکه این نوع ثانی است و به همین نوع درست کردن بسیار معتبر است و آن خوب است اما خوب اینکه در زمان خواجه جلال الدین یاقوت... کرده اند.

۴۸. ۴۸. برگ مورد. ۴۹. ۴۸. جای یک کلمه بیاض است. ۵۰. ۴۸. + نهد.

۵۱. ۴۸. هاون. ۵۲. ۴۸. مرد.

دانشست که رسیده است بیرون آرد و به حریر بپالاید و در ظرف چینی باز جای کرده به وقت حاجت بکار دارد. و این مداد باشد که به شستن از کاغذ نرود و شک نیست که هر چند لت بیشتر یابد خوبتر آید. و منقول است که به یک مد از مداد خوب سی بیت کتابت کرده اند، و این کمینه را اتفاق افتاد که به یک مد صحیفه هژده سطری کتابت کردم.

مقاله

در معرفت قلم و آنچه متعلق به قلم است

بدان که قلم به انواع^{۵۳} است چون واسطی و آمویی و مصری و مازندرانی. و بهترین او واسطی است پس آمویی. و انواع دیگر را اعتباری نیست. و بعده بهترین قلم در واسطی آن بود که از هر جانب^{۵۴} او اعتدال مرعی بود. یعنی در سرخی و در سیاهی و در سُستی و سختی و در کجی و راستی و در درازی و کوتاهی و در سطری و نازکی و در وزن و در سبکی اعتدال باید.

بیت

جانب اعتدال مرعی دار ورنه می دان که کرده ای بیگار
پس در همه چیز اعتدال خوب است که قال النبی صلعم: خیر الأمور أوسطها.
و شناختن قلم آن است که قلم پخته و رسیده باشد یعنی نه خام بود و نه سوخته و نه در طبیعت او رطوبتی باشد چنان که در تراشیدن قلم قلامه او نجهد بلکه همانجا بر زمین ریزد. و نشان پختگی قلم آن است که سرخی او بغایت سرخ بود و سفیدی درونش بغایت سفید، و بیرونش که اندک سفیدی در او خوب است وی را پایچه سفید گویند، آن نیز معتبر است. و بعضی گفته اند که بیرون قلم نه سرخ سیاه رنگ و نه درونش در سفیدی زرد رنگ بُود و نه در سختی چو سنگ بُود. و باید که سطر نبود و باریک نبود و میانه بُود و نیز کوتاه نبود و دراز نبود بوسط بود. و باید که ثقیل بود یعنی بوزن بود و محکم^{۵۵} او نیز بوسط، نه^{۵۵} همچون سنگ؛ زیرا که چون قلم بسیار محکم باشد فرمانبردار نبود و خط از او خشک آید و میانه او مجوف و پوست او محکم بود. و تجویف او هر چند بیشتر، بهتر بود؛ زیرا که این علامت خوبی قلم است. و دیگر باید که رگهای او راست باشد هیچ پیچ [و] تاب در وی نباشد؛ زیرا که اگر رگهای قلم راست نباشد کتابت نیک را لایق نباشد.

و دیگر این ضابطه^{۵۶} را در قلم باید نگاه داشت که در قلم گفته اند که سه سین می باید و سه سین نمی باید. آن سه سین که نمی باید، آن است که سیاه نمی باید بیرونش، و

سوخته نمی باید درونش، و سبک نمی باید. و آن سه سین که می باید، آن است که سرخ می باید بیرونش، و سفید می باید درونش، و سیرسا می باید. و اما این فقیر می گوید که سه سین دگر نمی باید [و آن] آن است که سطر فی باید و سخت نمی باید و سست نمی باید.

بیت

گر قلم سخت باشد و گر سست

دست از این و از آن ببايد شست

لیکن نزد بعضی قلم سخت معتبر است که مضبوطی خط، گفته اند به اعتبار قلم مضبوط و مضبوط راندن قلم است اما اصح آن است که در بالا مذکور شد.

پس همانا این مبالغه ها در قلم از برای آن است که بنای خط به قلم است که خوب باشد و دیگر به قلم تراش تیز. و طریق سنگ زدن قلم تراش و تیز ساختن او [آن] است که بر روی سنگی^{۵۷} که موافق آن تیغ باشد همواره بمالد که اگر یک نیم به سنگ مالد تیز نمی شود بلکه ضرر می کند و هر دو روی تیغ بمالد [به] همان کیف.

و قید موافقت از برای آن است که گاهی چنان است که هر سنگی به تیغ موافق می افتد و گاهی یک سنگ به چند تیغ موافق می آید. غرض این که موافقت را از دست نباید داد. و هر کاتبی که خوشنویس باشد گفته اند که سر قلم تراش باید که باریک [باشد] به جهت فتح قلم، و دیگر تُنک [باشد] به جهت تراش و اصلاح قلم. اما تیغ نه دراز [باشد] و نه کوتاه و نه پُر تُنک. و سیم احد و اثقل بُود به جهت قَط قلم. پس همانا که این به جهت مبالغه گفته اند در آن که در قلم تراش این سه صفت باشد.

با تو ذکر قلم تراش کنم

حرفهای نهفته فاش کنم

تیغ او نی دراز نی کوتاه

تُنک و پهن نیست خاطر خواه

و ان قلم قابل رقم گردد

تا که در خانه قلم گردد

دیگر در تراشیدن قلم چهار چیز است اصل، و آن فتح و نحت و شق و قط است.

اما فتح بر دو نوع است: یکی آن که قلم سخت باشد قلم تراش را نیک فرو باید داشت، و اگر در سختی کمتر بُود قلم تراش را فرو باید برد.

اما نحت آن است که قلم را راست کند و پهلوهایش را بتراشد و خانه های قلم را دراز نکند و نیز کوتاه نکند و سیر گوشت تراشد. سیر گوشتی و مضبوطی خط به اعتبار سیر گوشتی

قلم است زیرا که گوشت نویسی معتبر است نه پوست [نویسی]. چنانکه استاد فرموده است در شانِ خانهٔ قلم که:

بیت

گر شوی خوشنویس [...] ^{۵۸}

قلمت را تراش بی تعجیل
خانهٔ آن قلم دراز مکن
ور کنی هست نقص او افزون
هم قصیرش مکن توهّم ورا
بیشۀ خود مساز قصیر ورا
این چنین گفت حضرت استاد
زینهارش قلم توسط ساز
این چنین واضح الاصل تبریزی
گربه یقین کنی نظر سازی
گرتو کردی دراز خانه قلم
او خطا هست نزد میر علم ^{۵۹}
اندکی از درون او بگذار
با برون قلم نداری کار
و قلم را زود نباید تراشید بلکه به تأمل باید تراشید.

بیت

تا توانی قلم روان متراش دیر بتراش خویش را مخراش
اما شق قلم به حسب قلم متفاوت است، اگر قلم سست است شق وی را گشاده
نباید ساخت.

بیت

شق گشاده مکن که نیست پسند در تشویش خویش را ببر بند
و اگر قلم محکم بود شق بیشتر باید و توسط را توسط باید.
و دیگر طرف وحشی که بالای قلم است بقوت تر از انسی باید که پایان قلم است؛
زیرا که هر مشقی که هست بر سر او است. و انسی بطبع طفیل ^{۶۰} اوست و لهذا ^{۶۱} اگر عکس
شود از آن قلم نقطه ای که می جهد جرس جرس می کند و تشویش در خط می شود و خط
نیکو نمی آید. لیکن در اول که فتح است شق می کند و شق را [باید] برابر سازد که وحشی و

انسی آنجا مساوی است.

اما در تراشِ پهلوی قلم رعایتِ وحشی و انسی بکند که وحشی بیشتر از انسی باید ساخت که چهار دَانگ دو دَانگ باید: وحشی چهار دَانگ و انسی دو دَانگ، یعنی ثلث و ثلثان.

و دیگری از اسباب خط فی قط است و او باید که سطر و پاکیزه باشد و روشن باید که عکس روی دروی نماید.

بیت

فی قط پاک و صاف می‌باید که در او عکس روی بنشیند
از سطربری او ملول مباش بهر قط بهتر است کردم فاش
اما قط سه نوع است: یکی محرف، دوم توسط، سیم جزم. و بهترین قط آن است که توسط بُود.

بیت

قط محرف کنی خطا باشد مستوسط کنی روا باشد
و اما نزد بعضی قط قلم محرف خوب است که سلیقه ایشان چنان افتاده. و آنها که محرف اختیار کرده‌اند، می‌گویند که:

بیت

محرف تراش [و] محرف نویس به اندک زمان می‌شود خوشنویس
اما اولی و انسب توسط است و موافق حدیث هم می‌شود. و بعضی جزم نوشته‌اند که راست تر قط زدند. و اینها تعلق به میل و روش کاتب دارد. چنان که مولانا جامی — قدس سره العزیز — می‌فرمایند که:

بیت

به مقبولی کسی را دسترس نیست قبولی خاطر اندر دست کس نیست
تا خطاط به کدام نوع نویسد آن نوع، بیشتر پیش او بهتر است. اما شرایط قط را باید دانست.

بیت

شرط قط [دان که] بیشمار بُود هر که دانست مرد کار بُود
بعضی از شرایط قط آن است که قلم تراش را محکم باید گرفت و قلم را و فی قط را نیز محکم باید گرفت، و قلم را و فی قط را بر انگشت سبابه باید نهاد و انگشت ابهام را بر قلم تراش باید داشت و ناخن ابهام را بر قلم محکم باید گرفت که در قط زدن ریش نگردد.
ساز محکم قلم به ناخن خویش تا که در قط زدن نگردد ریش
تا که در سر قلم جستن صدایی بشنود مانند قط گفتن. و اگر این صدا از سر قلم ظاهر

نشود قَطِّ قلم پهن شده باشد. پس بدان قلم کتابت خوب نتوان کرد.

و قلمتراش تیز باشد^{۶۲} و تیزی قلمتراش اهم است. چنان که از بعضی مخادم این علم پرسیده اند که کدام شاگرد شما نیک می نویسد؟ استاد گفته اند که کدامی که قلمتراش تیز دارد، او نیک می نویسد. ولیکن بعضی گفته اند که تیزی قلمتراش وقتی که در قَط زدن هیچ صدای نکند چنان گیرد که خبری نشود زیرا که صدایی که در قَط زدن از قلم صادر می شود بی علتی نیست بلکه علت است.

بیت

که صدای قَطِّ قلم نه نکوست بل صدای ندای علت اوست
و این فقیر می گوید که وقت است که قلم محکم نباشد که اگر قلم محکم باشد
البته صدا می کند با وجود آن که قلمتراش تیز باشد. پس به هر حال صاف باید قَطِّ قلم، لیکن
به قَطِّ اول اکتفا نباید کرد و باز مرتبه دیگر باید قَط زدن.

بیت

قَطِّ اول نکونمی آید دویمی گرنکوبود شاید
صاف باید قَط قلم باری تا برآید زدست تو کاری^{۶۳}
و دیگر قلم را مشابه حوت باید تراشید و طرفین او را مورچه میان باید ساخت تا
ذنب الحوت ظاهر شود که قلم ذنب الحوت می باید^{۶۴}. و فقیر می گوید که تمامی تراش قلم
مشابه به حوت باید چنان که مذکور شد؛ زیرا که به ذنب حوت تشبیه کردی. و لهذا مابقی
تراش قلم به ماهی می ماند و ذنب نیز در او هست. و دیگر بعد از این که قلم را تراشیدی و قَط
زدی باید که خاک پاک به او مالی که اگر چرب باشد چربی او دفع می کند.
و همچنین خاک میده پاکیزه به روی کاغذ بمالی که سیاهی را بر خود نمی گیرد و
او نیز دفع می شود. بعده آن کاغذ را خوب پاک ساز، بعد از آن، آن قلم را به نقطه تجربه کن
اگر از قلم نقطه درست آید و چهار گنجه عدل نشیند به آن قلم خوشنویسی می توان کرد.

بیت

کاتب [چون] قلم تراشیدی خاک بر روی خامه مالیدی
آن قلم را به نقطه تجربه کن بشنو این حرفِ نوز پیر کهن
از قلم نقطه چون درست آید خوشنویسی اگر کنی شاید
اما در قلم گرفتن و بر درج نهادن سرها است بعد از این *إِنْ شَاءَ اللَّهُ* در خاتمه گفته
شود.

مقاله

در شناختن کاغذ و ما بتعلق او و مهره او

بدان که هیچ کاغذی بهتر از خطایی نیست، بعد او کاغذ سمرقندی است که خط در او صاف می آید. اما پاکیزه و سفید می باید و دیگر رنگها به از رنگ حنایی نیست.

بیت

هیچ رنگی به از حنایی نیست حاجت آن که آزمایی نیست
و طریق رنگ ساختن او آن است که گفته اند:

بیت

زعفران و حنا و قطره ای چند از مداد است، یاد گیر این پند
خط بر آن خوب، هم طلا خوب است زینت خط خوب مرغوب است
اما بعضی رنگهای دیگر هست نوشتن خطا است و به خط سیاهی در او نوشتن سبب
خیرگی چشم می شود و رنگ سرخ و سبز و سوسنی و ماوی سیر و سفید تیره می سازد.

بیت

چشم را رنگ سرخ و سبز و سفید تیره سازد چو دیدن خورشید
ماوی، سیر و سوسنی باهم چشم را تیره سازد و پر نم
بهر خط نیم رنگ می باید تا از آن دیده ات بیاساید
رنگهایی که تیره رو باشد خط رنگی در او نکو باشد
پس از برای خط نوشتن کاغذ گونه دار و نیم رنگ خوب، و بر رنگهای تیره
رنگ نویسی خوب است.

و دیگر طریق آهار پختن و مالیدن بر کاغذ، آن است که نشاسته پاکیزه بگير و خمیر
کن و آب بریز و صاف بکن و در دیگ بینداز که چرب نباشد و بجوشان و لعاب سرش^{۶۴} را
بدو ضم کن و باز صاف ساز اما نه تنک باید پخت و نه غلیظ، پس متوسط الحال باید. بعد از
آن به کاغذ بمال بعد از مالیدن به کاغذ، آبی بر او نیز بمال که هموار و به یک متوال می آید و
خوش قلم می شود.

بیت

ساز آهار از نشاسته کن یاد گیر این ز پیر پخته سخن
اولش کن خمیر و آب بریز پس بجوشش دمی به آتش تیز

پس لعاب سرش بدو کن ضم صاف سازش نه نرم و نه محکم
 هم به کاغذ بمال و سعی نمای تا که کاغذ بدو [شود بی لای]
 کاغذ خویش چون دهی آهار مال آبی بروی او هموار
 و دیگر طریق مهره کشیدن آن است که اولاً تخته مهره پاکیزه می باید و شیشه او
 پاکیزه و بی گره و بی رگ می باید. و مهره را باعتدال باید کشید نه سخت و نه سست. و باید
 که رخی و خطی در کاغذ نباشد و اگر باشد نماند. و از هر طرفی که مهره کشیدی باز آن
 طرف دیگر را بر بالای او باید کشیدن تا هموار^{۶۵} و به یک متوال آید.

بیت

مهره کاغذ آنچنان باید که ریخ ریخ بر او نه بنماید
 و دیگر بعد از این که مهره کشیدی، باید که آن کاغذ را در تخته سنگی مانی
 چندان روز که گذشت بعد از آن گرفته به او کتابت کنی که بسیار خوش می شود. و اگر
 خواهی که الحال به همان کاغذ تازه مهره نویسی، باید که در آن کاغذ دم اندازی. همچنین
 که به حکم کاغذ مذکور می گردد و نیز خوش قلم می شود.

بباید دانست که اقوای اسباب و عمدۀ آن، دست و ضمیر کاتب است. پس باید
 دست نگاه دارد از آنچه مضّر است و ضمیر [را] فانی دارد. چنانچه سابقاً مذکور شد در
 بهجت ضمیر. پس باید که به ظاهر نیز از اطعمه و اشربه که مضرت به دماغ داشته باشد مانند
 فواکه و بقولات و محمولات و لبنیات بدانچه مقدور بود اجتناب و احتراز نماید و همچنین از
 کثرت مباشرت که ضرر آن بسیار است. بتخصیص درین باب اجتناب نماید که چون
 کلمه ای نویسد اول در خاطر تصور و تصویر کند آنگاه نویسد و در نوشتن هر حرفی طریق
 احتیاط رعایت کند و مساهله جایز ندارد.

و خوش نوشتن به سه چیز حاصل آید: اول تعلیم استاد. دویم بسیاری مشق. سیم
 صفای باطن. چنانچه خواجه یاقوت فرموده اند که: الخطّ مخفی فی تعلیم الأستاذ و کثرة
 المشق و صفاء الباطن.

و ادمانی هر روزه از دست نباید گذاشت که این معنی مضّر است خاصّه مبتدی را، و
 عند الملّال ترک باید داد. و چون ملال مرتفع شود رجوع باید نمودن. اگر هر صبح یک هلیله
 سیاه تناول نماید باصره و مفکره^{۶۶} را سود دارد و خیالات نیکو آرد.

فصل سیم

در بیان موجدان و مخترعان خط^{۶۷}

بدان که پیشتر از زمان حضرت رسالت پناهی خطِ عبری و معقلی بوده و آن جماعه مجموع سطح است و در او هیچ دوری نیست. و بهترین خطِ معقلی آن است که سواد و بیاض او را توان خواند.

بیت

پیشتر از زمان شاه رسل خلق را رهنمای نشئه قل
سربه خطی^{۶۸} که نامه فرمودی خطِ عبری و معقلی بودی
بعد از آن خطِ کوفی وضع کردند چنانچه در بالا مذکور شد. اما جمعی برآنند که اصلی وضع خطِ کوفی را حضرت امیرالمؤمنین علی - رضی الله عنه - کرده اند و به حد کمال رسانیدند. حسنِ آن خط را در زمانِ حضرت [سرور] کاینات و خلاصه موجودات - صلی الله علیه وسلم - که هیچ آفریده ای به ایشان نتوانست رسیدن چه در زمان حضرت امیر و چه بعد از زمان حضرت امیر.

بیت

مرتضی اصل خطِ کوفی را کرد پیدا و داد نشو و نما
پس بهترین خطِ کوفی آن است که حضرت امیر وضع کرده اند. درین خط یک دانگ دور است و باقی سطح. و فرموده اند که: علیکم بحسن الخط... الخ. چنانچه در بالا مذکور شد.

بیت

غرض مرتضی علی از خط نه همین لفظ بود و حرف و نقط
بل اصول صفا و خوبی بود آن اشارت به حسنِ خط فرمود
و بعد از آن ابنِ مقله در واقعه از حضرت امیرالمؤمنین بشارت یافت و او وضع خط بر دایره نهاد و از طریق کوفی بگردانید آنگاه پسران او علی و عبدالله تنبع خط پدر نمودند.

۶۷. TA + از خط نظریافتن این خادم الفقراء از حضرت خواجه جان و جهان خواجه نقشبند قدس سره العزیز بمقصود رسیدن و در او یک مقاله و مناجات است.

۶۸. TA خط.

اندک اندک اصول و قواعد استخراج می کردند تا که شش نوع خط وضع کردند. علی بن مقله به محقق مشهور گشت و عبدالله به نسخ. و به حکم لکلّ جدید لذّة اهل روزگار مقلد گشتند، روز بروز از نتایج طبایع ایشان نکته ها ظهور می یافت و مردم را تعلیم می کردند. پس اول کسی که خط از کوفی وضع کرده بود ابن مقله بود — شکرالله سعيه — و از او و از پسران او تا به ابن الاسد رسید. و او فن را فی الجملة کمالی داد و در عنفوان شباب، او به جوار رحمت حق پیوست.

بعد از آن نوبت به استاد کامل ابوالحسن علی بن هلال که به ابن بواب معروف است رسید. و او در طریق پسران مقله تأملی کرد اصلی دید راسخ و ناسخ و فرع ثابت، ولیکن در تناسب حروف و ترتیب، خللهای فاحش واقع. پس او در آن تصرف کرده و انواع خطوط سیته بروجه لایق از یکدیگر ممتاز گردانید. و بعد از او مثلی او کسی نتوانست نوشت.

بیت

وین خطوط دگر که استادان وضع کردند همه ز کوفی دان
واضعان کاسمشان درین باب است ابن مقله است و ابن بواب است
و بعد ما در زمان مستعصم قبله الکتاب خواجه جمال الدین یاقوت — علیه الرحمة والفران — او متابعت خط ابن بواب کرد در اصول، و تصرفی در او کرد و خط به دور رسانید^{۶۹} و قلم محرف ساخت و شمرا ت باریک گردانید و حسن و زینت خط را کما حقّه به ظهور آورد و از ابن بواب گذرانید. و [در] تراش قلم و قَطّ قلم از آن زمان الی یومنا هذا بسیاری از اصحاب فطنت و ارباب کیاست سعی و اجتهاد نمودند و خط در اصول و قواعد و غیره [پی گرفتند] نتوانستند [به او] رسانیدن. از آن سبب [او] قبله الکتاب شد فضلاً عن التجاوز. و خدای تعالی دانایتر است که بعد ازین چگونه باشد؛ چه در خزاین عجب عجایبهاست که بحکم الأمور مرهونه باوقاتها، در وقت خودش^{۷۰} بظهور می آید واللّه اعلم.

پس بدان که سبب ترجیح خط یاقوت بر ابن بواب به اعتبار تغییر قلم بود به جهت لطافت و نظافت قط؛ زیرا که خط تابع قلم است اما نه از جهت اصول و قاعده، از بهر آن که اصول و قواعد ابن بواب اصل است نزد بعضی. و اکثر بر این اند که یاقوت در اصول هم مرجح است.

بیت

ظاهر خط اصول و ترکیب است
کرسی نسبتش به ترتیب است

۶۹. TA بدو رسانید.

۷۰. TA خوانش.

بعد اینها بُود صعود | و | نزول

شمره هم داخل است و هست قبول

و بیان اینها را در قواعد گفته شود ان شاء الله تعالی.

اما اولاً اصول خط آن است که ابن مقفه وضع کرده است خط را بر دایره و نقطه کرده و به شش نوع نسبت نموده. و به یک قول دیگر هفت نوع و هر نوعی را اسمی نهاده مناسب لفظاً و نقطه‌اً. و اصل خط را از نقطه گرفته‌اند. پس نوع اول را محقق نام نهاده‌اند و ازین خط دانگ و نیم دور است و چهار دانگ سطح است. و بعضی بر این اند که دو دانگ دور است و چهار دانگ سطح است. پس به هر تقدیر اکثر در او سطح است از این جهت مشابَهت^{۷۱} به خط معقلی دارد و [به] کوفی که حقیقی است بیشتر دارد از خطوط دیگر. از آن ممری را محقق نام نهاده، بر انواع دیگر مقدم داشت.

و نوع دیگر را ثلث نام نهاد بدین سبب که هر که این خط دانست ثلثی از خط دانست؛ زیرا این که وی را أم الخطوط هم گفته‌اند و نسخ تابع او است در اصول. و نوع سیم را توقیع خوانده‌اند و در او تنصیف است دور و سطح^{۷۲}. بدین سبب توقیع مشابَهتی با معقلی و کوفی دارد. وی را توقیع از آن گویند که قضات سجلات محکمه را بدین خط نویسند و توقیعات ولایات را نیز [به] این خط نویسند.

و نوع چهارم رقاع نام نهاده؛ زیرا که در آن وقت رقع‌ها را بدین خط می نوشتند. و نوع پنجم را ریحان نام نهاده‌اند از جهت این که به مانند ریحان^{۷۳} است و رنگ و بوی ریحانیت دارد و او تابع محقق است در اصول.

و نوع ششم را نسخ نام نهادند از برای آنکه بیشتر قرآن و حدیث را، و اکثر کتب را به خط نسخ نوشته‌اند و می نویسند. پس گویا چنان است که او ناسخ خطهای دیگر است که خطهای دیگر را ترک کرده‌اند و بدین التفات نموده‌اند.

و نوع هفتم را طومار^{۷۴} خوانند و غبار نیز می گویند. چون اکثر طومار را با آن خط می نوشتند همچون غبار، و او نسخی است خفی.

پس خط منقسم به هفت قسم بوده، و این خطوط سبعة را در سلک نظم آورده‌اند:

بیت

طومار و محقق و رقاع و ریحان

نسخی است که ثلث او به توقیع نوشت

اما در اصل وضع شش است و از جهات سه گرفته‌اند. پس هر چه هست ازین شش جهت بیرون نیست و هر یکی را اصول و قاعده‌ای نهاده‌اند و بدان اصول از خطوط دیگر ممتاز شوند.

اما متأخرین باز خطهای دیگر وضع کرده اند و تصرفها کرده اند و لطافت و نزاکت بیشتر کرده اند در خط، اما با وجود [این] هیچ کس در اصول و مضبوطی و سرگوشتی قلم به قبله الکتاب یا قوت نرسانیده. چنان که یا قوت را علیه الرحمة در کلمه «آو و نصرُوا» یک واو ترک شده، و بعد او خوشنویس بی نظیری بوده و او شش سال پیوسته [به] همان روش^{۷۵} واو یا قوت را مشق کرده، هنوز واو متروکه یا قوت را مثله نتوانست نوشتن. پس دیگران در اصول کجا توانند بدو رسانیدن. پس همانا شهره عالم و قبله الکتاب گشت.

و بعضی از متأخرین که خط دیگر وضع کرده اند آن را تعلیق می نامند. و او در اصل رقاع بوده از آن هر کس تصرفی نموده و طریقی^{۷۶} اختیار کرده اند و از آن جمله خواجه تاج الدین سلمان^{۷۷} است. شکرالله سغیه، و تعلیقی که او وضع کرده احسن طرق است. و او فرع رقاع است و نسخ. در وی دانگی سطح است و باقی دور. و او تعلق به انشاء دارد که منشیان بطریق ترسل می نویسند.

و اما خواجه میرعلی تبریزی [نوعی] دیگر وضع کرده اند که او را نسخ تعلیق نام نهاده، و او فرع نسخ و تعلیق است؛ زیرا که او را از نسخ و تعلیق اخذ کرده اند. و وضع او از برای ابیات و اشعار است. و نیز بیان این خط را در سلیک نظم آورده:

بیت

نسخ تعلیق اگر خفی و جلی است	واضع الاصل خواجه میرعلی است
وضع فرمود او ز ذهن دقیق	از خط نسخ [و] از خط تعلیق
تا که بوده است عالم و آدم	هرگز این خط نبوده در عالم
کاتبانی که کهنه اند و نوند ^{۷۸}	جملگی دان که خوشه چین و یند
مولوی جعفر و دیگر اظهر	خوشنویسان اظهر اظهر
در جمیع خطوط بوده شگرف	زاوستانان شنیده ام این حرف
خط پاکش چو شعر او موزون	هست تعریف او ز حد بیرون
بشد معاصر به مجمع الافضال	شیخ شیرین مقال شیخ کمال
آن که شعرش چو میوه های خجند	هست شیرین تر از نبات و زقند
نی کلکش از آن شکر ریز است	کاصلش از خاک پاک تبریز است
نکنی نفی او ز نادانی	بی ولایت نبوده تا دانی
همه رفتند رین جهان خراب	رخ نهفتند در نقاب تراب
بهرشان ز آنچه خوانم و دانم	روح الله روحهم خوانم
لیکن این فقیر در توجه به خط خیالی بسته بودم از هر نوع خط، تا که خاطر حزین به	

نسخ قرار گرفت؛ زیرا که این خط موروثی این فقیر بود:

شبی در گوشه‌ای بنشسته بودم زهر نوعی خیالی بسته بودم
به خط نسخ می‌لرم بیشتر بود که این فضل‌م زمیراث پدر بود
سه کس را حق بود بر آدمی زاد یکی پیرو دویم اب سیم استاد
مرا زاول درین دیرینه مکتب هم استاد است هم پیر است هم اب
ز علم خط بسی تعلیم چون گنج به خاطر بود از آن عالی گهر سنج
گهر پرداز دریای معانی به حسن خط شده یاقوت ثانی
بدان که در اصطلاح خوشنویسی مایقراً خطی را گویند که او را فی الجمله حسن
بود، یعنی عاری از حسن نبود اما نه بر وجه کمال.

بیت

خط که مایقرء است شهرت او آن اشارت بود به خط نکو
از برای آن که خط موضوع است^{۷۹} از برای خواندن، نه که در خواندن او فرو ماند.

نظم

خط که ما یفرء اش همی خوانی نتوان خواندنش به آسانی
و آن اشارت به قبح آن خط است که او را به مشقت و تعمق نظر تواند خواند. پس سهل باشد
که طالب خود را درین مرتبه قرار بدهد از قاری خطش نفرت و شتم نکشد و سبب عدم
روشنایی مردم نشود در خواندن او.

نظم

حسن خط دیده را کند روشن قبح خط دیده را کند گلخن
امید چنان است از روضه عنایت الهی [که] نامتناهی نسیم دولت ابدی بر سریر
سعادت سرمدی وزیدن گیرد و غنچه امیدواران گلشن وصال شکفتن گیرد و درین ورطه
نمانند^{۸۰}.

نظم

خداوندا تویی دانای رازم شده در هر دو عالم کار سازم
غبار نامه‌های ذنب و عصیان ز توقیع رقاعم نسخ گردان
خداوندا به علمم رهبری ده وزان بر جنس خویشم سروری ده
به هر دم تو مرا توفیق آن ده دوامم دل به آگاهی نشان ده
بالله التوفیق که ابر هدایت و باران عنایت مزرع لب تشنگان بیابان حرمان را و
کشتزار بادیه هجران را از زلال وصال سیراب و شادان گرداند^{۸۱} و ریح توفیق ازین بحر عمیق

کشتی مراد امیدواران را و زورق مقصود دل‌فکاران را به ساحل نجات برساند، آمین یا رب العالمین.

بدان که این فقیر ضعیف نحیف را میل به خط^{۸۲} بی نهایت بود.

بیت

چون که بی حد به خط بُدی میلَم عشق خط راندی از مژه سیلَم
بسر سر کوی کم قدم زد می تا توانستی قلم زد می
— زیرا که اکثر چنان می شد که از صباحی که بر خطوط استادان نظر می انداختم و مطالعه
می کردم حاضر نبودم از خود که خوردن و آشامیدن و آرامیدن به خاطر نمی رسید تا پگاه در
کنج خانه بسر می بردم.

بیت

سر نهادم به کنج خانه خویش گفتم از سوز سینه با دلِ ریش
کای دل آن [به] که ترک خط گویم نقش خط را زلوح دل شویم
یا چنان سازمش کزان گویند حرف حرف مرا بجان جویند
پس نشستم به جد و جهد تمام حاصل قصه روزها تا شام
روز تا شام خط همی دیدم نه غم خواب بود نی خوردم
و گاهی مانع پیش می آمد انگشت مستحبه خود را قلم کرده و به خیال، خطی رقم
می کردم.

بیت

[هم] زانگشتهها قلم کردی به خیال خطی رقم کردی
از قضا درین اثنا ضعیفی بر این ضعیف عاجز شکسته حال بی پروبال عارض
شد چون مدتی بر این گذشت منجر به ضعف معده شد:

بیت

آتش و تاب تب چو تیزم شد بعد از آن ضعف معده نیزم شد
چنانچه گفته اند که:

بیت

زخالت ناتوان بودم ز خفت روزمن شب شد به عالم زنده [چون] مانم که این علت مرگب شد
و عشق خط چنانچه مذکور شد از مژه سیل می راند.

بیت

بعد از آن مدتی بر آن بگذشت مهر خط هم ازین و آن بگذشت
درین حال نذر کردم که به طوف آستان بوسی حضرت خواجه بهاء الدین سلطان
العارفین و برهان المحققین، خواجه دنیا و دین، قطب روی زمین، حضرت خواجه نقشبند—
قدس سره العزیز— هر چهارشنبه بروم و شب را احیا دارم و به آن آستان شریف رخ زرد و روی
سیاه می مالیده باشم، باشد که خدای تعالی از برکت حضرت ایشان دری بر روی این
ضعیف وا کند. الهی بر جمله طالبان توفیق رفیق سازی^{۸۳}، و به خود آشنایی و آگاهی دهی،
آمین یا رب العالمین.

بیت

ببریدم زیار و خویش و رفیق آخر الامر یافتم توفیق
گفت پیغمبر آن شه سرور سر میبچ از حدیث پیغمبر
هر که کوبد دری ز روی نیاز عاقبت می شود برویش باز
در آن ایام که این نذر را از دل و جان به خاطر حزن قرار داده بودم که به عنایت
ملک سبحان و استعانت حضرت خواجه جان و جهان— قدس الله روحه— خفتی در ملک
بدن خود یافتم و به امداد حضرت عزیزان اعنی قطب الاقطاب قدسی صفات سیادت مآب^{۸۴}
حضرت شیخ الشیوخ مولانا صفا— قدس سره— تشریف^{۸۵} حضور نموده بر سر بالین فقیر
بنده نوازی کردند و تسلی داده، نیت نذر فقیر را ظاهر ساخته، امر به زیارت آن خواجه بزرگوار
کرده، فاتحه خواندند. بعد از آن تشویش که دو سال افتاده بودم بکلی نجات یافتم و در
چهارشنبه همان هفته به زیارت آن حضرت قیام نمودم و برفتم به قبر از دل و جان.

بیت

زان سبب حسن خط فزونم شد همت پیر ره نمونم شد
به طواف در بهاء الدین رفتم از روی صدق و راه یقین
سر بر آن خاک آستان سودم رخ بر آن خاک آشیان سودم
در خیال این که کار بگشاید شه به خوابم جمال بنماید
از قضا یک شبی به صومعه شان عرض حالم چو شد به شاه جهان
شدم از التفاتشان دلشاد تا که دادند به من خط ارشاد
عاجزم من زوصف آن سلطان قصه خواب هست دور و دراز
.....^{۸۶} که نگنجد صفاتشان به جهان

۸۳. TA بر جمله طالبان الهی و جمله طالبان توفیق رفیق سازی.

۸۴. TA سیئات مآب. ۸۵. TA که+ تشریف. ۸۶. TA جای یک مصراع بیاض است.

چون از آن صومعه متبرک ایشان بیرون آمدم خود را نوع دیگر یافتم، حمد و شکر خداوند جلّ و علا بجای آوردم و در برابر مرقد مطهر منورشان در تحت ایوان نشستم و اسباب خط به خود همراه داشتم قطعه ای به نسخ و ثلث از قصیده ای به راه نوشتم که هرگز چنین ننوشته بودم، ندانستم که چگونه به شهر آمدم و ازین حال به خدمت حقایق شعار معارف دثار والدین بزرگوار نقطه بسمله صحیفه بدایت ازلی و مفتوح فاتحه مصاحف لم یزلی مزین اطباق اوراق حضرت باری اعنی حضرت مولانا دوست بخاری عرض نمودم و ایشان نیز عنایت بی نهایت کرده رخصت بر تعلیم نوشتن دادند. و بعضی از التفات مخفیه ای که بود این بنده به آن نمی رسید به طریق خارق عادات به ظهور آوردند و در تربیه فقیر ذکر فرمودند و تعلیم خط به این فقیر می کردند و درین عرض مکرر فاتحه در حقّ این فقیر کردند. خدای تبارک و تعالی ایشان را غریق رحمت کند و جای ایشان در جوار پاکان باد که با چندین خارق عادات و کشف کرامات بعد از نماز اشراق روز یکشنبه ماه متبرک رجب المرجب بود که تسبیح و کلمه گویان به صحت و بلا تشویش در فراغ شدن از نماز استخاره جان به جان آفرین سپردند. و همان شب استخاره یکشنبه مذکور عنایت کرده گفته بودند که ما فردا از عالم می رویم به ما بسجل کنید. ایشان هم در سنّ شصت و سه بر موافقت آن حضرت— صلی الله علیه وسلم— ازین جهان رفتند در تاریخ نهصد و نود و سه.

نظم

بود زنده در جهان شصت و سه سال

رفت ازین دنیا به صد عزّ و کمال

بعده، بدان که این عنایت نظر از حضرت خواجه بزرگ—قدس سره العزیز— و استعانت

عزیزان—قدس سره— امداد توجّه والد بزرگوار روی نمود به این ضعیف عباد الله، و آن زمان در سنّ هفده سالگی بودم.

در بخارا به خط شدم مشهور
بهر تعلیم خط به وجه حسن
خواهی از ترک، خواهی از تاجیک
همه روزه برابرم بودند
دولت این نظر چو روی نمود
احتیاجم دگر به مشق نبود

چون که از لطف خواجه منظور
پیش من مهوشان سیم ذقن
آمدندی زدور و از نزدیک
جمله یار و برادرم بودند
سنه سنّ فقیر هفده بود
تا رسیدم به مقصد و مقصود

فصل چهارم

در مفردات و مرکبات خط

بطریق قلم و نظر

بدان که خط پوشیده و مخفی است در تعلیم استاد. چنان که این سخن مخفی نیست بر فطنی عارف، اعم^{۸۷} از این که آن تعلیم قلمی باشد یا زبانی. و بقاء او بر مسلمان است در ترک کردن، یعنی ترک منہیات و محافظت کردنِ صلات و مداومت نمودنِ تقوی و عبادات، و پایداری او در کثرت مشقِ مفردات و مرکبات، و ترکیبِ بندگی او به حسب صعود و نزول و کراسی و ارسال و نسبت و شمرا، و اصل او در شناختن مفردات و جدّ مبتدی به اعتقاد و شفقت نمودنِ استاد در تعلیماتِ او؛ زیرا که یمَن و برکت استاد همان شفقت کردنِ استاد است بد یمنی خست استاد است. پس هر چه گاهی که استاد به شفقت ظاهر شد مبتدی باید که به اخلاص تمام جدّ ورزد و به آن استاد گمارد خود را کما حقّه، که او از پدر بهتر است کما قال النبی علیه السلام: من تعلّم حرفاً تأبّد رقاً. و قال النبی علیه السلام: خیرُ الآباء من علّمک. و قال النبی علیه السلام: إخلاصک خلاصک.

پس باید که شاگرد به استاد به اخلاص و اعتقاد درست متوجّه شود و به درجه کمال توجّه ورزد و حرمت معلّم از پدر بیشتر نگاه دارد تا شفقت استاد بر وجه کمال او را به مقصود رساند إن شاء الله تعالی و تقدّس.

اما بدان که تعلیم دو نوع است: قلمی و زبانی. و زبانی اهمّ است از قلمی. و مشق نیز دو نوع است: قلمی و نظری. لیکن مبتدی را قلمی اهمّ است. بعده [که] صاحب تشخیص شد دیگر نظری بر قلمی بسیار خوب است.

بیت

بر دو نوع است مشق نهفتم ^{۸۸}	با تو ای خوبرو جوان گفتم
قلمی دان یکی دگر نظری	نبود این سخن سست و میری
نظری دان نگاه کردنِ خط	بودن آگه زلفظ حرف و نقط
اما طریق مرّه مشق هر روزه قلمی بطریق اقلیت چهل سطر است و اکثر او را نهایت	

نیست. چنان که گفته اند:

بیت

اگر خواهی که خطت نیک گردد می نویسد و می نویسد و می نویسد
و روش مشق آن است که نظر را در سر تعلیم اندازد و بتفحص تمام در مشق کردن
نقل کند و هر حرفی را مقابل حرفی باید نوشت در جنب او. چنانچه واسطه در میان حروف
مقدار یک نقطه باشد تا فساد و عدم فساد او از یکدیگر فی الجمله ممتاز شود. و این نوع مشق
سبب ترکیب بندی و ترتیب و نسبت، و ترقی می شود. بعد از آن که در مرکبات [صاحب]
تشخیص شد از کثرت مشق، باید که به مسطر مشق کند تا طریق کتابت کردن دریابد.

اما نوع دیگر که طریق مشق نظری [است]، آن است که چون^{۸۹} از خط حظی
گرفت^{۹۰} و صاحب تشخیص شد دگر در هر نظری به خیال و تفکر و مطالعه و تعمق نظر به نظر
به خط استاد اندازد تا چندان که مفهوم و معقول او شود، لیکن این نوع به مشق قلمی اگر
جمع شود نور علی نور می شود؛ زیرا که حصول خط به مشق قلمی است.

و دیگر بدان که مخادم^{۹۱} علم خط رخصت عنایت کرده اند: هر کسی که ذوق این
وادی دارد که هر چند آن کس شاگرد آن کس بوده باشد اگر جمع سازد خطوط استادان را، و
نظر می کرده باشد به آنها به هر کدام خط که خاطرش به روش و رفتار آن میل کرد و به آن
خاطرش قرار یافت به همان مقید شود و همان پیش گیرد.

بیت

جمع می کن خطوط استادان نظری می فکن بدین و بدان
طبع تو سوی هر کدام کشید جز خط او دگر نباید دید
تا که چشم تو پر شود ز خطش حرف حرفت چو دُر شود ز خطش
اما اگر همان خط استادش در افتاد و رهنمون شد نور علی نور شد؛ زیرا که چشم و
گوش و هوش و عادت دست از آن پر است.

و دیگر اکثر مشق را نهایت نیست چنانچه مذکور شد، و آن تعلق به شوق و ذوق
طالب دارد. چنانچه [در] حکایت آورده اند که خواجه جمال الدین یاقوت — علیه الرحمة — را
گویند که یک روز افسوس بسیار خورد از بیکاری فترات که واقع شده بود در آن روز به
قفصه منار برآمده و از ممر بیکاری بی طاقت گشته در برش جامه سفید بود و سیاه شده بود. از
بر کشیده تفحص کرد. و در آن قفصه منار مؤذنان چراغ می برآوردند، آن جا دوده جمع شده
بود و آبدستی نیز برآورده بودند از برای وضو، یاقوت — علیه الرحمة — دوده را تراشید و اندک آبی
از آن آبدستی یافته پس دوده را در سفال به آن آب حل کرده، گرفته و در سرش قلمی بوده.

القصه در آن روز همه روز به همان مقدار مرکب دوازده هزار و او ثلث مشق کرده و باز بدان روز تأسف می خورده که یک روز عجب بیکاری کشیدم. پس عشق و ذوق در خط اینچنین می باید در هر کاری که باشد خصوصاً در مطالعه و خط تا نتیجه دهد و شهره آفاق شود. پس [بجاست که در حق] آن خوشنویس گفته اند که شش سال متواتر یک و او متروکه یاقوت را که در کلمه «آو و نصر و ا» بوده، مشق کرده، هنوز مثله نتوانست نوشتن. چنانچه گفته اند که

بیت

خطاط من که عشوه بسیار می کند گویا همیشه مشق همین کار می کند
و دیگر بعد از آن که خط روی در ترقی آورد و قابل کتابت خوب شد دگر هرزه
نمی باید گشت و اوقات را ضایع نمی باید گذاشت.

بیت

چون که خط روی در ترقی کرد بنشین گوشه ای [و] هرزه مگرد
مختصر نسخه ای بدست آور به خط خوب دار پیش نظر
هم بدان قطع مسطر قلمش ساز ترتیب تا کنی رقمش
پس از آن می نویسی سطری چند خود پسندی به خویشتن میسند
یعنی بر خود و بر خط خود بنا نمایی که خوب نوشتم، که منتج نیست. جهد کن تا آن خوب
بنماید و روز بروز زیاده کن و به تقوی و تواضع باش. و جهد کن هر خطی را که نقل بکنی
تمام به حواس جمع نقل بکنی و تغافل [نکنی] که اگر اندک غفلتی ظاهر شود اوقات ضایع
شود.

بیت

جهد می کن ز مشق و نقل خویش نشوی غافل از کنی کم و بیش
پس جمعیت خاطر اهم است.

بیت

خط خوب از من مسکین چه طمع می داری خاطر جمع ندارم که نویسم خط خوب
و دیگر نقلی که از خط استاد کنی باید که قلم را موافق خود سازی، بلکه اگر
کتابت است مسطر را هم موافق او سازی.

بیت

هر خطی را که نقل خواهی کرد جهد کن تا نکوبی آهن سرد
حرف حرفش نکو تأمل کن تا که چون بنگری.....^{۹۲}
قوت [و] ضعف آن دگر بنگر دار ترکیب آن به پیش نظر

در صعود و نزول او می بین
تا که حظی بری از آن و ازین
باش از شمره های خط آگاه
تا بود خط صاف و خاطره خواه
و دیگر زینهار که در مشق و یا نقل خط را یا سطر را ناتمام نمایی که او را هم مرادی
است که او تمام شود. و او حکم نهالی دارد که او سبز شده با امیدی که بر دهد و صاحبش
خواهد که از او بر خورد و او را تربیت کند نه که او را سبز کند و از پای اندازد. و این ناتمام
ماندن غلط و بدیمن است.

بیت

نقل را زاهتمام باید کرد
سطر سطرش تمام باید کرد
نی که هر سطر چون کنی بنیاد
زابتدا گردو حرف بد افتاد
بگذاری زسطر و حرف دگر
کنی آغاز، ازین غلط بگذر
کز غلط هیچ کس کسی نشود
بوریا هرگز اطلسی نشود
و دیگر بدان که سعی می باید کرد که کار خط به اصلاح نرسد. و این به کثرت
مشق حاصل می شود بطریق قلمی و نظری و واقع در ذهن ساختن سر تعلیم، و تعلیم را و
شرایط را فرو گذاشت ناکردن. و اگر به اصلاح برسد مبتدی باید که اصلاح نکند که اصلاح
نزد منتهی اگر ضرورت شود صواب است، اما نزد مبتدی خطاست؛ زیرا که مبتدی و یران
می سازد خط را و اصلاح می پندارد. و باید که منتهی نیز به قلم تراش اصلاح نکند که کاتب
را و خوشنویس را مناسبتی نیست به جراح.

بیت

نیست اصلاح خط پسندیده
نزد استاد نیست سنجیده
گر بود ریش و بد حرفی چند
که به اصلاح باشد آن در بند
بالضرور از قلم کن اصلاحش
دور می باش از احکاکش
نکنی از قلم تراش اصلاح
کاتبان را چه کار با جراح

فصل پنجم

در بیان قواعد حروف مفرده و نقوط خط
و علم پوشیده بتعلیم استاد چنان که
مذکور شد این جا نیز تقریباً گفته شود

بدان که قواعد و معرفت خط موقوف به شناختن مفردات است که او اصل است. و این قواعد و خطوط و اصولش را نهایت نیست. و گفته‌اند قواعد را در نظم گنجایی نیست اما گاهی تقریباً آورده می‌شود بلکه در نشر هم گنجایی ندارد چنان که گفته‌اند:

بیت

نظم فرمودن قواعد خط نتوان نیز نشر بنوشتن زان که خط را حد و بدایت نیست لیک از مفردات حرفی چند چند حرفی که هست صورتشان ذکر منظوم حرفها این است گرچه از مفرد و مرکب خط جمله را می‌توان قواعد گفت خط چو ظاهر بود توان گفتن ای که حرفی نکرده‌ای بنیاد سر خط غایب و تو حاضر نی علم خطر دان که هست پوشیده زیرا که تا استاد تعلیم ندهد و نگوید هیچ درک آن به آسانی به حصول نیبوند و لهذا ^{۹۳} گفته‌اند که:	هست نزد فقیر محض غلط و اندرین باب نیست هیچ سخن همچو الفاظ کیش نهایت نیست می‌کنم عرض بیش ازین میسند جمله مانند هم یکی می‌دان گر صواب و اگر خطا این است از الف تا به همزه [تا] به نقط یک دو سه نوع از کسی ننهفت هنر و عیب آن چون ننهفتن به تو تعلیم چون دهد استاد اعتراض تو هست بی معنی کس ندانسته تا که نشنیده هیچ آهن خنجر تیزی نشد ^{۹۴}
--	---

بیت

هیچ کس از پیش خود چیزی نشد

پس به تعلیم استاد موقوف باشد.

فوائد الخطوط

بیت

تا نگوید معلّمَت به زبان نتوانی نوشتنش آسان
پس افاده و استفاده در شنودن و نوشتن کما حقّه حاصل می شود.

بیت

شرح دانستنش نه بیش نه کم قلمی باشد و زبانی هم
معتبر لیک تو زبانی دان تا شود جمله مشکلت آسان
اما بدان که حروف مفردات و قواعد او بطریق نظم و نثر و تعلیمات و اشکال و نقاط
نموده شود إن شاء الله تعالی، و آن مصدر است به مقدمه ای که مخادم این علم در اصطلاح
اصل حروف مفرد کلمه ای بنا نهاده اند که مأخذ کلّ حروف الف | است |. یعنی مأخذ هر
حرف که هست الف است؛ زیرا که همه حروف را فرادا فرادا از الف گرفته اند و اصل همه
الف است. چنانچه مثلاً در شکل با متصوّر است به این کیف که رأس او را و آخر ذیل او را
بگردانیم الف، با می شود. و تعیین مقدار «با» را موافق قید الف مقرر گردانیده اند اعمّ از این
که با اکثر قدّ الف موافق باشد که هفت نقطه است در ثلث و نسخ، یا به اقل و اکثر. و
اکثریت و اقلّیت او بجهت نقطه است. چنانچه معلوم خواهد شد. و نقطه چهار گنجۀ عدل باید
چنانچه هر گنجی به کنج مقابلش خطی کشیده شود این صورت شود



که این را چلک گویند. و تصوّر این مقدمه مذکوره این است در بای قصیر مثاله



و در بای طویل الف متعدّد است برین مثال



و این فقیر را بر این قاعده ایشان تردّد بطریق نقض اجمالاً به خاطر می رسد که این
قاعده می باید که کلاً حق نباشد اگر کلاً حق باشد باید که به جمیع حروف صادق آید^{۹۵}. و
حال این که^{۹۶} به بعضی حروف صادق می آید مثل حروف که مذات دارد. مانند^{۹۷} باء قصیر
و باء طویل و نیز فاء قصیر و فاء طویل، که به همان طرز است. مثالهما:



اما به حروف که دوری دارد کی صادق است و کجا راست می آید. مثلاً در حرف جیم که بر این شکل است:

ح

و الباقي على هذا القياس.

پس می توان گفت این کلمه ایشان و این عبارت، کوتاه واقع شده هر چه گاهی که عبارت منضم سازیم به همه حروف الف راست می آید. و این که [گفته اند]: مأخذ کل حروف، الف به اعتبار سبعة نقطه اوست و به اعتبار خمسة نقطه و نصف نقطه. یعنی به حسب اعتبار کردن اکثر قد الف که هفت نقطه است یا به حسب اعتبار کردن اقل قد الف که پنج و نیم نقطه است تا الف هر خط چه تقاضا کند به همان کیف نقطه او را اعتبار می کنیم. پس بنای الف بر نقطه است که هفت نقطه یا پنج و نیم نقطه است در ثلث و نسخ مثلاً که اکثر نقطه یا اقل نقطه که پنج نقطه است بر قطار مانده اند و این نقاط را مضموم گردانیده صورت قد الف به حصول پیوسته. پس هر چه گاهی که ما نقطه را اعتبار کردیم به هر حرف خم و پیچ داری که هست صادق می آید، خواه از آن حرف الف متعدد بحصول [آید] و در مثل باء طویل، خواه بلا تعدد. و او آنکه حرف دایره دار است و دوری دارد اولاً حرف جیم است که از جوهر حرف جیم سه الف حادث می شود به این قاعده و به این طور که سر او یک الف است باطره اش، و از دایره محیط او دو الف حاصل می شود. بر این مثال:

ح

و الباقي على هذا القياس.

و اشارتهای پشت دایره آن است که اگر خم پشت او را عقب بریم الف راست می شود. پس خط از روی اصطلاح عبارت است از ترکیب نقاط بر یکدیگر تا حروف حاصل شود؛ زیرا که بنای خط بر نقطه است [و] از نقطه است.

و دیگر انواع خطوط را چنان که سابقاً مذکور شد متقدمین بر هفت نوع بنا نهاده اند: محقق و ثلث و توقیع و ریحان و نسخ و رقاع و غبار.

اما بدان که محقق چهار دانگ سطح است و دو دانگ دور. و ثلث عکس آن^{۹۸}. و توقیع پنج دانگ دور و دو دانگی سطح گفته اند، و ریحان تابع محقق است، و نسخ تابع ثلث است، و رقاع تابع توقیع است. اما بعضی گفته اند که توقیع فرع رقاع است بعده تعلیق خواجه

تاج الدین سلمان وضع کرده اند [که] فرع رقاع است و نسخ تعلیق را خواجه امیرعلی التبریزی - علیه الرحمة - وضع کرده اند که فرع نسخ و تعلیق است.

و طومار را^{۹۹} در بیان اصول حروف مفرده طرق مختلف است. بعضی به اثبات دایره بیان کرده اند چنانچه دایره رسم کرده اند و نظر بر قطر دایره کرده اند و محیط او مثلث و مربع، و خمس او که در داخل او واقع است اشکال حروف باز نموده اند و آن در غایت اشکال و اختصار است.

اما بدان تواین را که مراد از قطر دایره ذکر میانه دایره است و اندازه خردی و بزرگی و محیط او یعنی احاطه او، و مثلث او یعنی مثلث و مساوی الضلع بودن او. مثل دایره جیم به اعتبار مسافت آن که سر دایره جیم و پای او مقدار یک الف وار باشد. در این صورت مثلث بحصول می پیوندد که هر سه گنج او برابر باشد که اگر الفین دایره را جدا ساخته و نمایم به نقطه، باید که از دایره جیم دو الف به اعتبار نقطه بحصول پیوندد. بر این مثال:

ج

و مربع مثل دایره نون [است] چنانچه چهار نقطه یا پنج نقطه یا شش نقطه:

ن

در دایره نون ثلث و نسخ بین المسافت به اقتضای مقام سر و دامن او باید. چنانچه نموده شد. و مخمس مثل مجموع فا یا قاف:

ف

و این مخارجهای نون یا فا یا قاف اشاره به هر ضلع اوست. اما بعضی بجهت سهولت و آسانی بنای حروف را به نقطه نهاده اند و درین رساله این طریق اختیار افتاده؛ چه استعمال اهل روزگار بر این نوع است، و نیز طبیعت که به اصول هندسه و ریاضت الفت نداشته از اصول سابق منتفع نگردد. اکنون شروع باید کرد در مقصود و احوال یک یک از مفردات باز باید نمود و من الله الاعانة والتوفیق.

در بیان حرف الف

نظم

اولاً می کنیم بیان الف با توای خوبرو درین تصنیف

پس بدان که الف در محقق هشت نقطه است و تا آنه جایز است. و اکثر نقطه الف
ثلث را به هفت رقم نهاده اند و الف ریحان تابع محقق بود، و الف نسخ تابع ثلث بود.

بیت

اکثر نقطه در الف هفت است قلم نسخ و ثلث این رفته است
و الف توقیع شش نقطه باید لیکن در ثلث و نسخ معمول پنج ونیم نقطه است.

بیت

اقلش پنج ونیم قد الف با تومی گوید این فقیر ضعیف
بعضی در ثلث گفته اند هفت است در محقق ولی نقطه هشت است
پس مراد از پنج ونیم نقطه بطریق اقلیت الف ثلث و نسخ است.

بیت

الف ثلث و نسخ این است یار دیگران را بغیر این بشمار
پس^{۱۰۰} خطوط دیگر را الفش این است که بر سبیل اقلیت معمول باشد. نوع دیگر:
الف را در محقق ای خردمند محقق هشت نقطه می دهد پند
ولی در خط ثلث ای نیک بنیاد رقم بر هفت نقطه کرد استاد
به توقیعش ولی شش^{۱۰۱} نقطه باید وزین شش نقطه چیزی کم نیاید
چو حد هر الف گردید مفهوم که هریک نقطه چندانست معلوم
پس آنکه در خط هر کس که دیدی بدین سان گر بود کز من شنیدی
اگر چه صاف و رعنا نیست اما کند بر خوبی او حکم دانا
و گر وزنش بدین قانون نباشد نقصان و خلل بیرون نباشد
ز صافی گرچه دلها را قبولست توان گفتن که این خط بی اصولست
اکنون طریق نوشتن را باید دانست: اول یک نقطه باید که بنهی بعد از آن شمرده اش
را از آن نقطه بر آری که او الف را زار نیابد. و عقل و فهم خود را باید گذاشت که دو
دانگش^{۱۰۲} را بزیر آری، بعد از آن قلم را تاب ده چندان که تاب آرد یعنی که آنچه مقتضی
محلش بود که دو دانگ خامه بر کاغذ نیاید. پس دو دانگ دیگرش به همان طریق زیر آرد،
که اگر مستعدی، دو دانگ دیگرش را نازک و خوش دل کش.

بیت

چو اوزان الفها شد مؤدّا^{۱۰۳} بدان کیفیت بنوششش را
بنه یک نقطه مشکین شمامه عیان کن شمرده اش از نوک خامه

تمام خامه آنگه از وی افشار^{۱۰۴} نه چندانسی که یابد خامه آزار
 بدین نوع ای زعقل و فهم آگاه دو دانگش را به زیر آور، پس آنگاه
 قلم را تاب ده چندان که باید دو دانگ خامه بر کاغذ نیاید
 پس آنگه یک دو دانگ دیگرش را بدین سان زیر آر ای مرد دانا
 دو دانگ دیگرش را دلکش و خوش به دو دانگ قلم نازک فروکش
 لیکن حالت و کیفیت الف هر خط را باید دانست بدین کیف که حرکت در محقق
 مخفی است و در ثلث ظاهر. بعضی بر این اند که در ثلث اندک ظهور داشته باشد و در توقیع و
 رقاع اظهر، بلکه در غایت ظهور، و در نسخ و ریحان در غایت خفا.

و باید که الف به مقدار نیم نقطه سر در پیش داشته باشد که او را به شخص منتصب
 تشبیه کرده اند که به قدم خود نگاه کند. و او را در غیر نسخ طره و شمره بود. و طره او دو نوع
 بود: مسدود^{۱۰۵} و مفتوح. مثال آن

۲۲

و مفتوح مثال آن

۱۱

و مفتوح را به گوش ماهی نسبت کرده اند و شمره را از تشمیر گرفته اند، و تشمیر دامن در چین
 است. و شمره در ثلث ظاهر باید.

و در نوشتن الف بدان که قلم را تاب باید داد. چندان که دو دانگ خامه بر کاغذ
 نیاید. پس بر این تقدیر^{۱۰۶} قلم را به یک پهلوی باید گرفت و دو دانگ دیگر را به همین متوال؛
 زیرا که^{۱۰۷} دو دانگ دیگر را نازک فرو باید آورد. پس تصویر اول و اکثر بدین اسلوب:

۱۱۱

بدان که الف اول به حسب اکثر نقطه [در] ثلث. و دویم به اقل نقطه است در ثلث.
 ثلث را بنابر آن نموده شد و باقی به مقایسه گذاشته شد؛ زیرا که خط ثلث ام الخطوط است. و
 نقاط الفبای خطوط دیگر در محلس گفته شود إن شاء الله تعالی، و تقریباً نیز گفته شود.

بیت

الف باید چنان رعنا نماید که هر کس دیده بر رویش گشاید
 نماید چون سهی سرو سمن بر که افکنده است کاکل از پس سر

پس بدان که شمره او را به کاکل تشبیه کرده‌اند لیکن از نیش شمره او که اگر خطی نیز بر کشیده شود مقدار نیم نقطه گنجایی داشته باشد. و در کشیدن الف اعتماد بر وحشی قلم باید کرد و ابتدای او به طره باشد و انتهای او به شمره او باشد. و بعضی طره را مرکز خوانده‌اند. و باید که بتمام قلم ابتدا به دو دانگ قلم تمام کند چنان که مثال او را نموده شد.

حرف الباء

بدان که با را گفته‌اند که مرکب از دو خط است: یکی منکب ناشی از مثلث، دویم مسطح ناشی از مربع. و خطِ اوّل که سرِ با است یک نقطه طولانی باید که به یک و نیم نقطه نشیند. و خطی که ذیلِ اوست به قَدِ شش نقطه باید. بدین صورت:

بیت

بیت

چو با را می دهد شش نقطه تعلیم	که این را داده است استاد تعلیم
سرش را می کشد یک نقطه ونیم ۱۰۸
به خطِ ثلث تا نیکو نماید	شمار طول او شش نقطه باید
و میلش بسوی زیر چنان باید که نقطه‌ای در زیر او نشیند و دامنش مقابل سرش؛ ولی در محقق هفت نقطه است ذیلِ با، که چهار نقطه دانگ او با سطح است و دوی دیگر دورِ دامنش، مقابلِ سرش. بدین نوع:	

ت

و گاه باشد که سرِ با مضمّر باشد در باء محقق و ریحان و نسخ و نسخ تعلیق، و در خطوط دیگر که توقیع و رقاع و ثلث و تعلیق است.

بیت

ولی باید چنان‌اش ساخت گردن که بتوان صاد خردی راست کردن بدین صورت:

طت ص

دیگر باید که اوّل با را مشرف سازی بر آخرش. و این در باء طویل بیشتر باید که او را مدی دهند. و او مشابهت به کسی دارد که بر پشت دراز کشیده، و سرِ خود را برداشته به

پای خود می نگرد. چنانچه مولانا سلطان علی گفته اند که:

با و بی را اگر کنی تو دراز اولش بر اخیر مشرف ساز
لیک هرگه نویسیش کوتاه راست باید کشید و بود آگه
پس اشاره کرده شد به سه نوع با [که] بیان او بتفصیل مذکور می شود ان شاء الله
تعالی.

اما در محقق بغیر مضمراست و در رقاع و توقیع بغیر طولانی، و در ثلث هر سه نوع با
را می نویسند و در نسخ و ریحان دو قصیر و طویل می نویسند. و در تعلیق نیز هر سه را
می نویسند، ولیکن قسم اول او سر ندارد و در تعلیق و در نسخ تعلیق دو قصیر و طویل. و بیان
این بتفصیل مذکور خواهد شد، ان شاء الله تعالی.

بیت

بای مفرد سه نوع می آید متمثل ز شکل بنماید
نوعی از وی^{۱۰۹} قصیر دیگر هم لیک [....] خویشان بود منضم
نوع دیگر دراز اگر بکشی راست آید چوبی و تی بکشی
یا سر کس که او دراز کشید مرتفع ساخت رأس و پا نگرید
و قد باء قصیر را بعضی در محقق شش نقطه رقم نهاده اند.

بیت

قد بای قصیر شش نقطه در محقق یکی چنین گفته
با که در ثلث و نسخ قد الف نیست او را بغیر ازین تکلیف
اما قد بای طویل نه نقطه گفته اند. و اما اکثر بر این اند که اگر دست قوتی دارد
متجاوز بکشد که مجوز و مستحسن است. پس متعین این است قد او نزد قوت دست.

بیت

اقل قد بای است نه نقطه اکثر بای که یازده گفته
متجاوز ز اکثر نقطه دست او را کسی چون نگرفته
قوت دست باید اندر با تا نیفتد زاصل بی و تا
و دیگر قد بای طویل دو نیم نقطه گفته اند. و بعضی در ثلث و نسخ سه نقطه
نوشته اند و بعضی دو نیم نقطه رقم نهاده اند.

بیت

دو نیم نقطه رأس بی باشد لیک در ثلث و نسخ سه باشد
و دیگر بدان که اگر خطی از گنج سر باء طویل کشیده شود باید که در میان او یک

نقطه گنجد و در اول خط و در آخر خط نیم نقطه گنجایی یابد و دنباله او دو نقطه وار دور باید.
بر این مثال می باید کشید البته:



حرف الجیم

بدان که جیم و اخوات جیم مرکب از دو خط^{۱۱۱} است: خط اول منکب، و دویم مدور. و سر جیم پنج نقطه باید بغیر شمره اش، و دایره او یازده نقطه. چنانچه تصویر او در بالا گذشت تقریباً. و او دو نوع بود: یکی آن که سر او منفصل بود در اکثر خط، و در بعضی دیگر متصل باشد. و [آن که] دایره او به اندازه رأسش بود نیز دو نوع بود که منفصل بود و متصل. و دایره متصل دالی باشد و آن نوع که سر او متصل باشد او را جیم چقماقی گویند و دایره او را نیز متصل نویسند که دالی گویند و او مخصوص توقیع و رقا و ثلث است. و به هر نوعی که باشد از افسر او که به پشت او خطی کشیده شود راست در نگذرد و از سر حلقه او تا پای و نبش مسافت مقدار الف باید لیکن پایش از سر مجازی حلقه اگر در گذرد مجوز و مستحسن است. و در این^{۱۱۲} دو نوع است که دایره متصل نباشد و دور دایره جیم را به نصف بیضه مرغ تشبیه کرده اند و لهذا^{۱۱۳} اگر دایره دیگر در دامنه جیم منفصل بعکس می کشیم بیضه تمام می شود و از تنصیف محیط دایره مسافت تا مقابله سر حلقه جیم و پای حلقه او نیز مقدار یک الف وار تجویف او باشد و نقاط او را در بالا در تشکل جیم نموده شد و دایره او مشترک است به دایره عین. و رأس جیم محقق را شش نقطه نوشته اند و در ثلث پنج گفته اند چنانچه مذکور شد و نیز گفته شود در نظم:

بیت

<p>بدان کاندرا محقق افسر جیم ولسی در خط ثلثش نقطه پنج است چو بنوشتی بدین صورت سر جیم قلم گردان به دورش از روانی چنان باید نمودن حلقه جیم چنان انداز دامنش فبروتر بیاض حلقه جیم ای نکوکار ولی در خط توقیع ای خردمند</p>	<p>بود شش نقطه از بردار تعلیم نهان دارش که نیکوتر ز گنج است جدایش کن پس از دو نقطه و نیم ولیکن از سر او نگذرانی که گویی مانده است از بیضی یک نیم که سازی بر سر جیمش برابر چنان باشد که باید یک الف وار در اکثر جیم چقماقی نویسند</p>
--	--

معلم پنج نقطه داده تعلیم
نمودن با میان خط اول
بقدر نقطه‌ای دادند تعلیم
عیان گردد اصول اول دال

در اول از برای افسر جیم
که باید آخرش آید مقابل
بدان خط اتصال حلقه جیم
زدانان وی اما ای نکوفال
بر این منوال:



حرف الدال

اما دال را گفته‌اند مرکب است از دو خط: یکی منحنی و دیگری مستقی. و هر خطی چهار نقطه باید غیر طره. و او را طره نازک باید و شمره منفرجه، و چنان باید که مثلی از او حادث شود. و خط اول را دو حرکت باید چنان که صدر و ظهر در او ظاهر گردد. و این حرکت در محقق مخفی، و در ثلث ظاهر، و در توفیق و رقاع اظهر است^{۱۱۴}.



دال چون شد مرکب از دو خط
گفت استاد با تو این را دان
در خط اولش تحرک دو
لیک در نسخ طره و شمره
اما در محقق هر خطی پنج باید، بهر تقدیر، خواه ثلث، خواه غیره، باید که خط آخر آن از خط اول یک نقطه افزون باشد.



بیت

بهر تقدیر خط آخرین را
بیاض هر دو خط دال باید
بر این مثال:



د

حرف الراء

اما «را» بر سه نوع است: مشمر و مقعر و مرسل.

بیت

را که سه نسوع دارد از دو خط
اوستادان نوشته‌اند به نقط
چون مشمر و مقعر و مرسل
هر یکی با دو خط بود منحل^{۱۱۵}
• پس «را» ی ثلث و ترکیب از خطی منحنی و مستقی است. دو یمش منحنی، و
آن «را» ی مقعر است که مدور است و او را محدب نیز گویند که پشت کوژ است عبارت از
حرکتی که پشت برآمده باشد. پس اول او را که مستقی است سه نقطه گفته‌اند و بعضی دو
نیم نقطه گفته‌اند.

بیت

خط اول که هست مستقی
دو یمش منحنی و بی سرو پا
و خط دو یم او پنج نقطه.

بیت

به خط ثلث بالای سر «را» ی
تمام خامه را اول برون مان
چنین دارم ز استاد کهن یاد
مدار از پنج نقطه کمترش تن
بر این هیأت:
بُود دو نقطه و نیم ای نکورای
پس آنگه آخرش باریک گردان
که قدر نقطه ای خم بایدهش داد
مدور کن که در ثلث این بود فن

کلیت

و در این را و رای مرسل شمره باطره قدر اشتراک دارد، و سر رای مرسل که رای
محقق است باتفاق سه نقطه است و تنش شش نقطه. و شمره و طره در این دورا مشترک
است.

بیت

چنان دامانش سر در پیش باید که ~~از نقطه~~ ~~نیم~~ ته آید
و این را مختص محقق است و در غیر بر سیل استبعاد است.

بیت

ولی در خط توقیع ای نکو سنج شمار دامن او نیست جز پنج
مدور گردنش باید چنان ساخت کزان گردن سر صادی توان ساخت
بر این منوال:



و وقوع این نوع غالباً در مرکبات بود که بعد از شمره و مضمر نویسند.

بیت

باشد این در مرکبات اغلب گاهی در مفردات از او بطلب
و از او کاف مسطح که نفیری نیز گویند بحصول می پیوندند. بر این مثال:



و این را نیز محدب می گویند و قلابی هم می نامند.

حرف السین

بدان که سر دندانۀ سین را بقدر یک نقطه باید و بعضی نیم نقطه گفته اند.

بیت

سر دندانۀ سین ای نکوفن بقدر نقطه ای بساید نهادن
بیاض اولین دندانۀ سین بقدر نقطه ای کردند تعیین
بیاض آخرین نزد محقق همین یک نقطه [و] نیم است لایق
چنان دندانۀ تند و تیز باید که گر چو آرش خوانند شاید
چنین چون ساختی دندانۀ ظاهر بدو پیوند کن نونی در آخر
و سر دامنۀ سین ثلث و مانند او دو نیم نقطه باید. بدین اسلوب:



و این سین را منشاری می نامند. و اسنان او باید که مایل به وحشی بود و لا محاله از سه دندانۀ او دو خانه
حادث می شود.

بیت

لیک منشاری شد زاسنانش که دو خانه شود زدنانش
خانه اولش بقدر نقط دومش کن زیاده نیم نقط
لیک دندانۀ اول بر دو یم مشرف می باید و دو یم بر سیم؛ زیرا که اگر از دندانۀ اول
خطی کشیده شود سیم منحرف افتد. چنانچه در مثال نموده شد و نیز مکرر نموده خواهد شد
إن شاء الله تعالی. و کرسی دندانۀ ها مساوی باشد که اگر خطی کشیده شود از تحت کراسی
برابر باشد. و از دندانۀ سیم تا حدّ ذیل شش و نیم نقطه می باید، و بعضی سه نقطه گفته اند. و
حدّ ذیلش از مرکز دندانۀ سیم تا آخر بر سیل اقلّیت قدّ الف یا اکثریت قدّ الف پنج و نیم
نقطه وار منتهی شود.

بیت

از سر سین بدان که تا ذیلش پنج و نیم نقطه مدور کش
هست قدّ الف در ذیلش گرنویسی تونیست غلّ و غش
اعمّ از این که با اکثر قدّ الف نویسی یا به اقلّ، که در اصل قدّ الف غلّ و غشی نیست تا آن
خطّ چه باشد الف او همان است.

و ابتدا و انتهای او و ذیل او به شطّیه می باید. و شطّیه عبارت از ورای اصل مدّ دامنه
و دوری او است یعنی غیر نقطه در درج می نشیند قلم، که از او تیزی نیش قلم ظاهر شود. و
دیگر از سر دندانۀ سیم تا سر ذیلش اگر خطی کشیده شود باید که مقدار نیم نقطه گنجایی
داشته باشد و از انتهای دامنۀ او نیز به همان کیف. و مسافت از دندانۀ سیم تا آخر ذیل او
بعضی چهار نقطه رقم نهاده اند لیکن بعضی شش نقطه^{۱۱۶} گفته اند. در تصویر^{۱۱۷} نموده
خواهد شد إن شاء الله؛ زیرا که نیش نون است. بر این مثال:

نتیج

حرف الشین^{۱۱۷}

بدان که حرف شین را قسم^{۱۱۸} دو یم حرف سین گفته اند بجز مشارکت در جنسیت.
و این قسم را قوسی نامیده شده است؛ زیرا که او شبیه است به نصف قوس در توقیع و رقاع و
ثلث. بدین منوال

س

چنانچه مناسب او کشیده شود شکل قوسی تمام حادث شود بر این مثال :



و باید که از قَدِّ الف در نگذرد مگر در موضعی که اقتضاء زیادتى کند.
و بعضی گفته اند که در وی^{۱۱۹}، تسمیه آن است که شبیه است به کمان حَلَّاجان،
یعنی ندافان. تسمیه به حسب تشبیه اَوَّل اصح و انسب است و ذیل او همان ذیل منشاری
است و مشرف است اَوَّلش بر آخر، همچوبی وتی دراز است.

بیت

مَدِّ شین، همچوبی وتی است دراز اَوَّلش بر اخیر مشرف ساز
و این قوسی گاهی تمام می شود و گاهی نیم— چنانچه تمام واقع می شود— در خط
نسخ و تعلیق است اما در تعلیق تمام و نیم هر دو وقوع دارد. و نیم در ثلث و توقیع و رقاع. و
این نوع دویم که قوسی است با مَدِّ حصول پیدا می کند.

بیت

دو یمین قوسی است و با مَدِّ بار چون کمان و هلال و ابروی یار
گاهی قوسی تمام گه نیم است از خدنگش دلم به دو نیم است
و دیگر بدان که بعضی شین را در ثلث هشت نقطه کشیده اند و در توقیع هفت نقطه.

بیت

بدان ای عاقلِ پاکیزه آیین اگر خواهی کشیدن اَوَّل شین
شمار طول آن مردِ خردمند بشلثش هشت نقطه می دهد پند
ولیکن در خطِ توقیع باید که او از هفت نقطه کم نیاید
چنان باید کشیدن ای نکو طور که باشد چار دانگش سطح و دو دور
بر این شکل :



و قاعده چهار دانگ و دو دانگ در همه حروف و خطوط مرعی است تا محل چه
تقاضا کند. و در ثلث، ثلثان است^{۱۲۰}.

حرف الصاد^{۱۲۱}

بدان که صاد مرکب است از دو حرف: یکی «با»ی مقصور، و دیگر «را»ی مضمّر

است. «را»ی مضمَر عبارت از «را»ی معکوسی است. و بیاض صاد مشته بود به مغزِ بادام. بر این طریق:

ض

بیت

صاد را چون بیاض بادام است مشته او به مغز بادام است
و ذیل او همان ذیلِ سین است و شمار نقطه بالای سرِ صاد پنج است.

بیت

شمار طرف بالای سرِ صاد بنا بر پنج نقطه کرده استاد
بکش نصفی مدور سوی بالا مسطح ساز نصف دیگرش را
به دور و سطح و نقطه خطِ زیرین به مثل اولین کردند تعیین
بر این اسلوب:

ه ه

و اصلِ تعلیم سرِ صاد متقدّمین نوشته اند به این کیفیت:

د د

و آنچه متقدّمین نوشته اند غرض ایشان در اصل تعلیم است پس به طوری که متأخرین دور داده اند که باعث خوشنمایی صاد یا طا شده است نصف دوری نازک باید و نصف دوری دیگر جلی و سطر، تا رعایت اصلِ ایشان شود.

و طا را نیز همین نوع است، ولیکن متأخرین [در] آن تصرّف کرده اند آن ضلع او را پوشیده و تدویر کرده اند. و این لطافت و نزاکت در او پیدا گشت. اما باید که در نوشتن رعایتِ آن کنج کرده، دور داد و دیگر مثلِ او از اوصافِ معکوسی توان انگيخت.

بیت

شبه یکدگر باید چنان ساخت که آن را صاد معکوسی توان ساخت
و تشبیه دیگر آن که مثل چشم محبوبان نماید که بیاضش را چنان باید گشاد تا که نقطه شکفته ای که به اطراف او نرسد، توان نهاد.

بیت

بیاضش آنچنان باید گشادن که در وی نقطه ای نتوان نهادن
بیاض نقطه آن صاد باید که مثل چشم محبوبان نماید

پس آنگه خامه را کن نکته پرداز
چو سینش حرف نونی متصل ساز
معکوس بر این شکل:

ص

حرف القاء

بدان که طا را گفته اند که مرکب است از چهار خط: اول منتصب و دویم مستلقی و سیم منکب. و مستلقی و منکب هر دو، دو و نیم نقطه است. و چهارم مسطح. و آخر مسطح باید که به یک و نیم نقطه از مجاورت^{۱۲۲} خط اول در گذرد لیکن بعضی دو نقطه گذرانیده اند. و فرق در چشمه صاد و طا آنست که استلقی در صاد ضعف منکب است^{۱۲۳} باید که از زیر صاد خطی به سطح اگر کشیده شود نقطه ای درون خط بگنجد. چنانچه نموده شد. اما باید که در طا، بی نداشته باشد.

اکنون در حصول بی، این فقیر می گوید که طا مرکب از سه حرف است برخلاف صاد که مرکب از دو حرف است: اول الف، دویم «را»ی مضمّر، و سیم نیز الف دیگر.

بیت

چنین گفتند استادان این فن
ولی در خط ثلث آن الف را
به توقیع است پنج و در محقق
سرش چون صاد باید کرد ظاهر
بر این طور:

ب

بیت

بسرعت بگذران دامن او را
بیاضش را خرد در موشکافی
دو نقطه از الف ای مرد دانا
بشکل پاکیی گویند صافی
بر این شکل:

ص

حرف العین

بدان که سرِ عین مرکب از نه نقطه است و در او سه ضلع است در صورت عینِ مفرد که صادی است و معقود مرکب است بحصول می پیوندد. و در صادی وقتی که صورت صادی سازی از ضلعی تا ضلعی باید که سه نقطه سازی، پس سه در سه نه باشد، و سه در سه نقطه حلقه جیم است.

بیت

چنین گفت اوستادِ پاک مشرب	سرِ عین از سه ضلع آمد مرکب
ولی هر ضلع او سه نقطه باید	نخستینش هلالِ آسا نماید
زمن چون یافتی این نکته تعلیم	بدو پیوند گردان حلقه جیم
بدین نوع:	



بعده بدان که عین شش نوع است در مرکب، اما در مفرد همین یک نوع است که او را عین صادی می نامند؛ زیرا از سرِ او صادی حادث می شود، بر همین مثال. و بیان انواع اینها در مرکبات خواهد آمد إن شاء الله تعالی.

بیت

عین را مفردش یکی می دان	در مرکب به شش طریقش خوان
آنچه مفرد بود چو ذیل جیم	گفته شد اشتراک او در جیم
شش دیگر به مبحث ترکیب	گر خدا خواست گویمش ترتیب

حروف الفاء

بدان که فا مرکب از چهار خط است: یکی منکب و دیگر منتصب و دیگری مستلقی، و چهارم^{۱۲۴} مسطح است، بر این مثال:



بیت

منکب و منتصب و مستلقی	چارمینش بمسطح بی دوری
-----------------------	-----------------------

سِرِ فا مشرک بود با قاف گر مثلث نویسی و هم صاف
پس سِرِ فا مثلث باید مع قد التدویر. و در بیاض او اقوال است: بعضی مشابه دانه سیب
گفته‌اند و دیگر مشابه چشم و کنجد و دانه امروء نیز گفته‌اند. و گردنِ او یک نقطه طولانی،
و ذیلِ او همان ذیلِ با است.

بیت

سِرِ فا پیش استاد خردمند سه جانب دارد ای فرزانه فرزند^{۱۲۵}
ولی هر جانب او نزد استاد دو نقطه باید ای پاکیزه بنیاد
بیاض او چنان باید که شاید بشکل دانه سیبی نماید
سِرِ فا چون شود زین گونه ظاهر بدو پیوند کن بایی در آخر
اما گردنِ فا یک نقطه طولانی، و ذیلِ او همچون ذیلِ با، و بیاض فا وقاف همچون
کنجد یا امروء یا چشم یا سیب باید، چنانچه مذکور شد.

بیت

گردنِ فا ز نقطه طولانی ذیلِ او ذیلِ باست تا دانی
چشمه فا وقاف را به نمود همچو کنجد بدان یا امروء
ابتدای او به نقطه باید و انتهای او به شطیه. بر این منوال:

بیت

حروف القاف

سِرِ قاف حکم سِرِ فا دارد لیکن گردن قاف دو نقطه می‌باید، و بعضی گردنِ او را
یک نقطه طولانی نوشته‌اند که به یک ونیم نقطه می‌نشیند، و ذیلِ او مثلِ ذیلِ سین و نون
است.

بیت

سِرِ قاف ای به دانایی سرافراز^{۱۲۶} به دستور سِرِ فا ظاهرش ساز
دو نقطه باید اما گردن او بشکل نون مصور کن تن او
بر این قانون:

بیت

و هم در این حرف گفته می‌شود.

بیت

قِصاف را رَأْس همچو فا باشد لیک از او نقطه‌ای جدا باشد
حکم او حکم فاست گر داند لیک ذیلش به سین همی ماند

حروف الکاف

بدان که کاف چهار نوع بود: یکی مسطح، دو یم لایمی و سیم دالی و چهارم منحنی.
نوع اول که مسطح است مرکب از چهار خط است: اول مستقی، و آن چهار نقطه باید.

بیت

کاف را نوع بسا چهار بسود نوع اول مسطح یار بود
لیک آن هم مرکب از خط چهار این ترکیب ز شکل او ناچار
خط اول به نام مستقی نقطه او چهار تحقیقی
و خط دو یم مسطح، و آن را بعضی پنج و نیم نقطه گفته‌اند.

بیت

خط دو یم زسطح باشد نیم نقطه او چو هست پنج و نیم
و سیم منکب و آن دو نیم نقطه باید.
خط سیم در او منکب دان دو و نیم نقطه در او می‌ران
و چهارم نیز مسطح است و آن نه نقطه و نیم است.

بیت

باز چهارم خطش مسطح شد نه و نیم نقطه‌اش مصرح شد
پس در میان دو خط مسطح دو نیم نقطه منکب. و اما خط اول که مستقی است باید
که از او صادی بحصول پیوندد.

بیت

سرش را آنچنان باید عیان کرد که آن را هم سر صادی توان کرد
بر این شکل:



و این کاف را نیز نفیری می‌گویند.

اکنون در نقاط کاف نکات مختلفه است بعضی در محقق خط دو یم او را به
هشت نقطه گفته‌اند و خط سیم که منکب است سه نقطه گفته‌اند و در تویی پنج نقطه
طولش، و در ثلث هفت نقطه.

بیت

ولی دامن خط آخریسن را سه نقطه بگذران از خط بالا پس آنچه تحقیق نقاط در کاف مسطح واقع شده بغیر دامن او که سه نقطه است مجموع بیست و یک و نیم نقطه است که در مثال نموده شد.

بیت

آن که تحقیق رفت این نوعست بیست و یک نقطه نیم شد جمعش لیک بعضی دیگر بیست و شش نقطه نوشته اند و در بیاض سر او را نوشته اند که دو نقطه مثل گنجد.

بیت

بعض دیگر بغیر این گفته بیست و شش نقطه است ننهفته و این که گفته اند در بیاض سر او دو نقطه گنجایی داشته باشد اصح آن است.

بیت

نقطه ای چهار دامن این کاف بیست و شش دامنست نیست گزاف پس دامن او را چهار نقطه مقرر گردانیده اند که او جمع بیست و شش نقطه است.

بیت

بیاض او چنان باید گشاده که از دو نقطه ننماید زیاده و دامن از چهار نقطه زیاده نباشد چنانچه مذکور شد. مراد از او خط دامن آخر است که از محاذات اول گذرد بر این مثال که نموده شد:

چنانچه

و این نوع کاف را مسطح از آن گویند که اکثر خط در وی مسطح است.

بیت

چون که این نوع را مسطح خوانند اکثر نقطه را مسطح راند و این فقیر می گوید که این کاف مسطح در درون دایره قوسی واقع شود، چنان که در نسخ و ریحان می نویسند. و این از محسنات است و محل و روش نوشتن او آن چنان است که اگر به همراهی سر کاف قوسی، کمان معکوسی وصل داده شود چنان این کاف در محلش وقوع کند که اول کاف زه قوس معکوسی شود و خط سطح دیگر زه قوس دیگر که اول است شود بر این شکل:

کاف

و نوع دو یم کاف لامی است و او مرکب از دو حرف است: یکی الف، و دیگری ذیل مع علامت و اشارت کاف.

بیت

نوع این کاف را که در مفرد غیر لامی نباشد او را فرد
لیک کاف مسطح را بر سبیل استعاره و علم مبتدی مع ترکیب در مفرد و مفرد او
می نویسند. و دیگر بعضی ترکیب کافی لامی را از دو خط گفته اند: یکی منتصب، و دو یم
مسطح. خط اول هفت نقطه، دو یمش شش نقطه. بر این مثال:



بیت

نوع دیگر مرکب از دو خط منتصب و مسطح بین به نقط
خط اول که منتصب باشد در عدد هفت نقطه می باید
خط دو یم زسطح شش نقطه لیک اسبع از او چون نهفته
و نوع لامی اگر چه مختص مفردات بود اما در آخر کلمه نیز نویسند. چنانچه در کتابت
قبلة الکتاب خواجه جمال الدین یاقوت علیه الرحمة واقع شده ابتدای او به نقط و انتهای
او به شطیبه.

هست لامی چو فاش در مفرد دالی و منحنی شود ازو فرد
و دو نوع دیگر را دالی و منحنی گویند، و این مختص مرکب است.

بیت

باشد این دو مختص ترکیب در مرکب شود به این ترتیب
و بیاض منحنی و دالی مشابه کله قند باید و از کاف منحنی دال معکوسی به ظهور
آید. و اگر از درون خطی مستلقی به طرف یمین او برده شود باید که لام الف محقق به
حصول پیوندد. بر این طریق:



حرف اللام

بیت

زحرف کاف چون دل فارغ آید کلام از حرف لام اولی نماید
نیمینی حرفها اندر کلام است نخستین کاف آخر حرف لام است

سمند فکر در میدان دوانم به چوگان کلامش گوی رانم
 عیان کن یک الف اول بقانون بدو پیوند آنگه دامن نون
 چنان میلش به سوی زیرباید که آخر نقطه و نیمی ته آید.
 بعد بدان که لام سه نوع است: دو در مفرد، و یکی در مرکب. و آن دو نوع مفرد یکی مدور [است] و یک دیگر مرسل.

بیت

لام باشد دو نوع در مفرد مرسل است و مدورش باید
 در مرکب یکی بُود نونش^{۱۲۷} لیک او را الف بود ذیلش
 از ذیل لام مدور نون حاصل می شود چنانچه در نظم مذکور است و از ذیل مرسل «را» ی محقق، لیکن از ذیل لام محقق «با» حاصل می شود. مثل کاف لامی.

بیت

لام ثلث است ذیل او چون نون در محقق چو «بی» شود بیرون
 بر این مثال:

ل ل ل

حرف المیم

بدان که میم در مفرد یک نوع است و در مرکب شش نوع دارد.

بیت

میم مفرد به ثلث یک روش است گر مرکب شود بدان که شش است
 و این نوع مفرد در ثلث مثلث است و ذیلش مثل ذیل «را» ی توقیعی، که او را قلابی نیز گفته اند، لیکن در محقق مدور است و ذیل او «را» ی مرسل است.

بیت

چو فارغ گشتم از لام ای خردمند زحرف میم رانم نکته ای چند
 بیاض افسر میم ای نکوفن مثلث باید اندر ثلث کردن
 تن او را بقانون ای سرافراز بشکل «را» ی توقیعی عیان ساز
 ولیکن در محقق افسر میم مدور داده است استاد تعلیم
 بیاض آن سر میم تو، باید بمثل دانه گنجند نماید
 تنش را آنچنان باید عیان ساخت که آن را در محقق «را» توان ساخت

و در ته ذیلِ مثلث باید که سرِ صادی توان ساخت، بدین صورت:

هـ

حرف النون

بدان که حرف نون مرکب از دو خط است خطِ اوّل در ثلث سه نقطه و بعضی دو نیم نقطه گفته اند و بعضی شش نقطه نوشته اند.

بیت

نون کز دو خط است ترکیبش گر نهد ز شکل ترتیبش
خطِ اوّل بود به سه نقطه بعضی دیگر دو نیم هم گفته
نقطه در خط دومین هفت است رای اکثر این چنین رفتست
ولی در محقق چهار نقطه گفته اند و تنِ او در ثلث گفته شد که شش نقطه باید همچون تنِ
سین.

بیت

تنش شش نقطه باید چون تنِ سین که استادان چنین کردند تعیین
ولی باید که همچون دامنِ میم ته آید آخرش یک نقطه ونیم
بدین قانون:

ن

پس؛

سرِ نون در محقق افسرِ نون قدش از چهار نقطه نیست بیرون
به ثلث هفتست قولِ صادق این است که در خطِ محقق لایق این است
و دیگر بدان که نون چهار نوع دارد: یکی ناشی از مرتب است و او مخصوص محقق
است، و سه نوع دیگر ناشی از مدور است. و هر یکی مسمی به اسمی است چنانچه مقعر و
محدّب و مقوس.

بیت

آن سه نوع دگر که می ماند دوی وی دور و قوسی داند
بر این مثال:

ن ن

و نون مدور توقیع پنج نقطه باید چنانچه نموده شد. و سرِ نونِ مدور توقیع که مقعر است

دو نیم نقطه است بر این مثال:

فوائد الخطوط



و اگر از سر آن به درون خطی به نزول کشی باید که نیم نقطه گنجایا داشته باشد چنانچه در بالا در شین منشاری ثلث نموده شد. و بر همان قیاس از جهت ذیل او خطی کشیده شود در مافوق و ما تحت آن خط یک نقطه گنجد و در زیر آن دو نقطه، لیکن در ثلث یک و نیم نقطه گنجد چنانچه نموده شد در مثالی ثلث.

و قسم اول نون، نون محقق است که تن او مناسبت به با دارد که ناشی از مربع است. و از ضلع گردن نون قوسی اگر خطی کشیده شود دو نیم نقطه در او گنجد و آن خط بمنزله زه قوس می شود. دو نوع دیگر که از آن چهار نوع می ماند او را محدب گویند.

بیت

آن یکی دیگری که می ماند چون محدب که نام او خوانند و او مخصوص توقیع و رقاع است و گاهی در ثلث نیز نویسند. و باید که از او کاف مسطح بحصول پیوندد.

گاهی نون در خط توقیع باید کزو کاف مسطح حاصل آید همچنان که در بالا در «را» ی محدب قلابی نموده شد. بر این مثال:



کاف مسطح که در شکل قوسین تقریباً به قوسی نموده شد.

حرف الواو

بدان که واو دو نوع است: مقعر و مرسل. و رأس او رأس فا است و ذیل او مثلی ذیل «را» ی مقعر است که او مدور است و مخصوص است به ثلث و رقاع و تعلیق^{۱۲۸}؛ و مرسل مخصوص به محقق. و او را رأس مثلی رأس فا است لیکن ذیلش به مثلی «را» است. و در ثلث بر سبیل استعاره نویسند. و گردن واو یک نقطه وار باید.

بیت

ولی یک نقطه باید گردن او به مثل دامن را دامن او بدین طور:



به ثلث اما مدوّر بایده ساخت ولیکن در محقق باید انداخت
یعنی ارسال باید کرد لیکن واو ثلث چنان باید که گویا به صورت شیر نشسته است.
به ثلث اما چنان باید خجسته که در صورت بُود شیر نشسته

حرف الها

بدان که ها در مفرد یک نوع است و آن مثلث است مرکب از سه خط: خط اول سه نقطه، و دویم دو نیم نقطه، و سیم چهار نقطه. و او در ثلث و محقق بر سبیل تقاطع است. و خط سیم باید که به یک و نیم نقطه از محل تقاطع در گذرد. و در محقق ابتدا و انتها به نقطه باید. و بعضی دویم را دو نقطه گفته اند لیکن نیم نقطه زیر آید. و خط سیم را نیز بعضی گفته اند سه نقطه بالا باید برد. و بعضی گفته اند که بیاض مثلث باید که از اولام الف محقق به ظهور پیوندد اگر خطین را دراز کشیم.

«ها» ی مفرد، مرکب از سه خط
خط اول بُود در او سه نقطه
دو [و] نیم نقطه است در دویم
تا چهار است نقطه سیم
خط سیم از او به نقطه و نیم
گذرد از تعاقبش یک و نیم
لیک در خط اول اتفاق دارند در سه نقطه بودن، اما منحنی باید.

بیت

چنین گفتند استادان این فن
ولی خط دویم دو نقطه باید
که او را منحنی باید کشیدن
بدستور خط اول سیم را
بقدر نیم نقطه زیر آید
چنین گفتند استادان که باید
سه نقطه نیز باید بُرد بالا
بیاض او مثلث حاصل آید
بر این طور:



و دیگر بدان که در نسخ نیز مثلث است، لیکن بلا تقاطع است. و در هر سه جانب مساوات باید. چنانچه ضابطه قرار داده اند به این عبارت که «المثلث مساوی الضلع، بهذه الصورة:



یعنی این های مثلث مساوی الضلع است.

و فقیر این عبارت درج کرده که افاده چند تعلیم می کند که از او چند حرف حادث می شود به این کیف که «المثلث مساوی المضالعة انشاء قاء و قاف و واو و میم». یعنی سه کُنجه ای که هر سه کُنج از برابر است اگر خواهیم وی را فا سازیم و اگر خواهیم وی را قاف

سازیم و اگر خواهیم وی را واوسازیم و اگر خواهیم وی را میم سازیم. بدین هیأت:



حرف لام الف

بدان که حرف لام الف سه نوع است: یکی ملفوف، که اولام الف محقق است. و دیگری مقطوع، که لام الف نسخ و ریحان است. و دیگری لام الف بلا تقاطع مع ارسال، که لام الف رقاع و ثلث است.

سخن را پایه بالا رسانیم	زحرف لام الف هم نکته رانیم
زاوّل یک الف باید کشیدن	سه نقطه بایش اما خمیدن
دو نقطه پس به زیر آوردن او را	الف واری دگر بُردن به بالا
چنان خم کن خط آخر که باید	بیاضش نیز الف واری نماید

بدین منوال:



و او مرکب از سه خط است: اوّل هشت نقطه باید، و دویم دو نقطه، و بعضی دو نیم نقطه نوشته اند و سیم نه نقطه. و مسافت بیاض بالای او مقدار الف باید و سرکش کاف نیز به حصول پیوندد.

و نوع دویم را مقطوع خوانند و او مخصوص نسخ و ریحان است و هر طرف او نه نقطه باید و او نیز مرکب از سه خط است: خط اوّل مستقی، و دویم منحنی، و سیم مسطح.

و در سیم اختلاف است: بعضی سه نقطه نوشته اند لیکن در ترتیب مفردات نسخ مقدم بر ملفوف می نویسند، و در امّ الخطوط که ثلث است وی را نه نقطه نوشته اند و نسخ فرع ثلث است. بنابر آن وی را قسم دویم لام الف نوشته اند.

نوع دویم به نام مقطوع است نسخ و ریحان در او نه ممنوع است و ملفوف را در مفردات ثلثی مؤخر از لام الف رقاعی و ثلثی می نویسند که به حسب ترتیب مستحسن است، و او چون مخصوص به خط حقیقی که محقق است [می باشد] بنابر آن او را نوع اوّل نوشته اند چنانچه مجعلاً در بالا گذشت.

و مسافت بین الخطین لام الف مقطوع چهار نقطه باید، بدین نوع:



نیز خط دویم مشترک است در هر سه نوع لام الف، و کاف سرکش، چنانچه گفته شد. نوع سیم مخصوص ثلث و توقیع و رفاع است و او مرکب از دو خط مستقلی و منحنی. و خط اول به ارسال است که بلا تقاطع واقع شده. و باید که ذیل لام مستقلی محاذی سر الف منحنی باشد بر این مثال:

لا

و او مشترک بود در مفرد و مرکب.

حرف الیاء

بدان که یا مرکب از دو خط است و ذیل او یک حرف است یعنی راء پس او مرکب از دو خط است یکی مستقلی و دیگری منحنی بر شکل دال معکوس. و تن او همان تن نون است.

رأس «یا» دان مرکب از دو خط هست مستقلی منحنی زنقط لیکن خط اول را چهار و نیم نقطه گفته‌اند و بعضی سه نقطه نوشته‌اند. و خط دویم را سه نقطه و نیم گفته‌اند. و مسافت بین الخطین سه نقطه باید بدین نوع:

بش

و از خط اول گفته‌اند که اصول سر کاف به ظهور آید.

نخستین چون سر کاف است اصولش	سه نقطه باید اول ساخت طولش
ولیکن خط ثانی نیز باید	سه نقطه چون خط اول نماید
بیاض آن دو خط لیکن خردمند	بمقدار سه نقطه می‌دهد پند
به زیر اما سیم خط مایل آید	که از وی نیز دالی حاصل آید
تنش می‌باید اما چون تن نون	فکندن دامنش چون دامن نون

بدین قانون:

بش

لیکن بعضی را گمان افتاده که سر یا مثل سر کاف است چنانچه مذکور شد، و آن خط است؛ چه کاف ثلثان «را» ی قلابی است و سر «با» نصف کمتر «با» ی مضمّر است. و فرق میانه هر دو ظاهر است بدین اسلوب:

بس

اما سرِ «یا» ی مفرد بی با میم مرکب نیز بحصول می پیوندد. بدین مثال:

بمی

و دیگر رأس او دو نوع است و ذیل او سه نوع است. یکی را ذیلش همچون نون مدور، و دیگر مقوس، و دیگر مسطح. اما رأس آن دو که مدور است و مقوس است یک نوع است بر شکل دال معکوس، و رأس مسطح که او را «یا» ی معکوس می نامند بر شکل بی با جیم است. چنانچه این فقیر از او چند حرف در تعلیم بیرون آورده، هر سه نوع را شده تحتانی بود براین مثال:

دی ص هـ

بعده بدان که [اگر] از محاذی خط دو یم خطی کشیده شود دال راستی شود. پس از سرِ «یا» دو دال حاصل است: یکی معکوس و دیگری بغیر معکوس. و دیگر از «یا» ی معکوس کاف مسطح به حصول می پیوندد که اگر خطی کشیده شود کاف ظاهر شود. چنانچه در مثال نموده شد. و از رأس او بی با جیم نیز حاصل است و [اگر] از زیر او به شماره اش خطی متصل سازیم مثلی حادث می شود که میم مفرد بظهور می آید، چنانچه نموده شد. اکنون فی الجمله فارغ شدیم از بیان مفرد بطریق لسان عجز و انکسار، به عنایت ملک ستار شروع کرده شود در مرکب. و من الله الاعانة والتوفيق.

فصل ششم

در بیان حروف مفردة مرکب

بدان که این فصل در بیان ترکیب کلمات ثنایی است که عبارت است از دو حرف که بهم ترکیب کنند. بدان که چون الف در اول کلمه واقع شود به هیچ وجه حروف نپذیرد در مفردات در وقت ترکیب او به حرفی. پس ناچار ابتدا از حرف «با» باید کرد [در] ترکیب، که بعد از الف اوست. چون با را با الف ترکیب کنند سر «با» یک نقطه طولانی باشد و فاضلتر یک نقطه باید که مثل چوگانی نماید.

بدان ای عاقل پاکیزه مشرب	اگر خواهی الف با «بی» مرکب
بنه یک نقطه طولانی در آغاز	به عرضش نقطه دیگر عیان ساز
چو دانستی تو این پند نکورا	بقدر یک الف بالا بر او را
بیاض «با» چنان باید گشادن	که در وی نقطه‌ای بتوان نهادن
بصورت نقطه‌اش زان گونه باید	که گویی در خم چوگان نماید

بدین صورت:

نا

در ترکیب بی با بی

آنگه «با» را چون به «با» ترکیب کنی رأس او همان است که با الف ترکیب کنی^{۱۳۰}، لیکن مثل دندانۀ سرسین باید نمود. اما سر با را وقتی که به بای دیگر پیوند کنی بای دویم همان بای مفرد باشد، از اصول مفردی نیفتد که اگر یک نقطه طولانی بر سر او بیاریم همان شکل مفرد حاصل آید.

چو خواهی بی به بی ترکیب کردن	زمن بشنو که گویم با تو روشن
نخست ای عاقل پاکیزه آیین	عیان کن اولین دندانۀ سین
بقدر بای مفرد کن تنش را	سوی بالا بر آنگه دامنش را
سر با گر بدو پیوند گردد	عیان گردد بشکل بای مفرد

ب

و چون ترکیب با را به سین یا به صاد یا به ط یا به عین یا به قاف یا به واو یا به یا بکنند طول رأس او دو نقطه باید در نسخ. و اگر بعد از شطیه به ما بعد کلمه ای که دو نقطه شمره تحتانی دارد ضم کنی در ترکیب در آن جا اضمار اولی بود در دو. مانند او بطریق اتصال مثل این ترکیب و بر این طرز:

ای بودیعت

و این کلمات که تقریباً ایراد یافت که مخصوص رقاع و توقیع و ثلث است و اگر از غیر شطیه^{۱۳۱} ترکیب کنند در ثلث باید که سه نقطه مرتفع شود و در بالا مذکور شد که شطیه عبارت از نازکی آخر دامنۀ حروف است.

در ترکیب بی با جیم

بدان که در محقق سرببی با جیم را دو نقطه ظاهر باید ساخت و سه نقطه سوی زیرش باید آورد و او را یک نیم نقطه با سر جیم متصل باید ساخت.
زبی با جیم ای مرد خردمند بگویم در محقق نکته ای چند
سر با را دو نقطه ساز ظاهر سه نقطه سوی زیر آرش در آخر
ولیکن دامنش را با سر جیم عیان کن متصل یک نقطه ای نیم
بر این مثال:

باخیبر

لیکن سرببی با جیم را در ثلث شمره تحتانی و نازک باید نوشت و یک نیم نقطه انفصالش باید، و یک نقطه اتصالش وقوع یابد.
بود یک نقطه با جیم اتصالش ولی یک نقطه [ای] نیم انفصالش
بر این شکل:

ح

ولی در خط توقیع ای سرافراز به جیمش نیم نقطه متصل ساز
بر این منوال:

خ

سربسی لیسکن اندر ثلث باید که کاتب اولش نازک نماید
تمام خامه نه در وی در آخر سرش را شمره‌ای کن نیک ظاهر
و در همه حال چنانچه در جیم مفرد گفته شده بود از رأس او خطی به ظهر او کشیده
شود برابر آید که کم نشود و نگذرد و ظهور او از محاذی سربا جدا سازد.

در ترکیب بی با دال

بدان که چون خواهی بی با دال بنیاد کنی اول سربایی عیان کن و به نزول آر. دگر
مقدار خط اول دال مفرد به بالا برآور و محاذی سربا جدا ساز دال را. و باید که اخیر او را از
با گذرانی، بر این مثال:

ث

چوبی با دال خواهی کردن آغاز نخست از وی سربایی عیان ساز
به بالایش برآی مرد نکوفال ولی مقدار طرف اول دال
برابر با سربا کن جمادیش بشکل آخر ۱۳۲ دالی نمایش

در ترکیب بی با ری

زبی با «ری» زمن بشنو حکایت کز استادان چنین دارم روایت
زاؤل یک سربا ساز ظاهر بدو پیونید رای مفرد آخر
بدین صورت:

ببر

ولیسکن در خط توقیع باید که از با حرف صادی حاصل آید
بر این صفت:

ص

در ترکیب بی با سین

بدان که سربا را خواهی به سین ترکیب کنی سه نقطه مرتفع ساز، و در درونِ او جای یک نقطه ظاهر ساز، بعد از آن سین را متصل گردان. باید که سربسم الله ظاهر شود بر این طریق:

بِس

به عرضش نقطه [ای] اظهار کن باز پس آنگه حرف سینی متصل ساز

در ترکیب بی با صاد

بدان که طول با در ترکیب صاد دو نیم نقطه باید.

زمانی مستمع باش ای خردمند
زبی با صاد بشنونکته ای چند
سربی را چنین دادند تعلیم
که باید طول او دو نقطه و نیم^{۱۳۳}
ولیکن دامنش را باید انداخت
بدو هم حرف صادی متصل ساخت
بر این صورت:

بِص

در ترکیب بی با طا

بدان که طول با در ترکیب با طا به دستور بی با صاد است.

زبی با طا چنیئت یاد باید
که بر دستور بی با صاد باید
اما بعضی طول با را سه نقطه گفته اند. و دامنش نیز باید انداخت، و حرف طا را متصل ساخت، لیکن بیاض در میان خط سطح طا و خط اخیر با باید. بدین طرز:

بِط

در ترکیب بی با عین

بدان که با را چون به عین ترکیب سازی طول سربا دو نیم نقطه باید و دو نیم نقطه دیگر بدو ضم باید کرد، لیکن نیم نقطه زیر او باید و سه نقطه طرف بالای عین را باید نوشت و

دور داد.

بعد از آنکه حلقه او را گشاید از هر سو نقطه‌ای پیوست باید و این عین را معقود می‌نامند، و این عین را چقماقی نیز گویند، و بصورت چقماقی باشد. زبی با عین اگر خواهی نشانی اصول او بدستوری نماید بدین طریق:

ع

سربا را بکش دو نقطه ونیم^{۱۳۴} که استادان چنین دادند تعلیم بدو پیوند این مقدار دیگر ولی باید که نزد مرد دانا سه نقطه نیز باید خط بالا چو کاتب عین را حلقه گشاید بدین نوع:

ع

در ترکیب بی با فی

بدان که یک و نیم نقطه می‌باید طولش، و بقدر یک نقطه باید زیرش فرود آورد، اما دو نقطه او را به سوی بالا برد. چو خواهی بی به فی ترکیب سازی بقدر نقطه‌ای آنگه فرود آر و دیگری نقطه وار بدو دور باید کشیدن، پس آنگه حرف بی مفرد بدو پیوند کردن. بکش یک نقطه دیگر مدور پس آنگه حرف بایی کن مصور بر این صفت:

یف

و از بیاض او باید که نقطه ایضی ظاهر شود. و نقطه چهار ضلع دارد که عبارت از گنج‌جای^{۱۳۵} اوست. پس هرچه گاهی که از کنجی به کنجی خطی کشیده شود هر چهار

۱۳۴. TA دو نقطه نیم. ۱۳۵. چنین است در TA، و آن تلفظی است از گنج‌های: گنج + ها.

کنج او موافق آید. و شکلی [که] بدین صورت از نقطه بحصول پیوندد آن را چلک نیز گویند، لیکن نقطه ابیضی از بی با فی ظاهر شود.

در ترکیب بی با قاف

بدان که سرب بی با قاف دو نقطه باید و یک نقطه دیگر فاصله میان بی و قاف باید و او نیز مثل سر «فا» ی مفرد است که طول او دو نقطه و ذیل ذیل نون. چنانچه اینها مذکور و منقوش شد در مفرد. بدین قانون:

بیوق

سربایی که با قاف است پیوند	دو نقطه باید ای مرد خردمند
بدو دو نقطه دیگر متصل ساز	دوی دیگر سوی بالا برش باز
پس آنگه حرف نونی ^{۱۳۶} ساز پیوند	کز استادان مرا یاد است این پند

بدین صورت:

بیوق

در ترکیب بی با کاف

اول بی با الف عیان باید کرد و بی الف ذیل «با» ی مفرد عیان باید کرد به دستوری که آخرش با ته بی برابر باشد.

معلم این چنین با من بیان کرد	کز اول بی الف باید عیان کرد
ولیک ^{۱۳۷} از راستی گردن بی	تن او را عیان کن چون [تن] بی
بدستوری ولیکن زیرش آور	که باشد آخرش با «بی» برابر

بر این شکل:

بک

در ترکیب بی با لام

بدان که هرچه گاهی که بی لام آغاز کنی وی را نیز بشکل بی با الف عیان ساز، اما در محقق دامن او همچون نون محقق باید که مناسبت^{۱۳۸} به بای مفرد داشته باشد.

چوبی با لام خواهی کردن آغاز	بشکل بی الف اول عیان ساز
چون نون کن در محقق دامن او	به حرف بی مساوی کن تن او

بر این مثال:

بک

ولیکن دامنش در ثلث باید که مقدار [ی] زحرف بی ته آید
بر این قیاس:

بک

بدان که به خط ثلث و توقیع سربی با میم را دو نوع اظهار می توان کردن یک نوع
چنین باید که خطی کشیده شود مثل سر «با» ی مفرد به زیر باید کشید مقدار دو نیم نقطه.
به خط ثلث و توقیع ای خردمند
دو نوعش می توان اظهار کردن
یکی را اینچنین دادند تعلیم
بقدر نقطه و نیمی دگر بار^{۱۴۰}
بدین نوعی که گفتم خم توان ساخت
بدین هیأت:

سربائی که با میم است پیوند
زمن بشنو که گویم با توروشن
که خطی زیر کش دو نقطه و نیم^{۱۳۹}
بدست راستش مایل به زیر آر
ولی او را مدور هم توان ساخت

تسر

نوع دگر آن که به نوک قلم نقطه وار از زیر به بالا باید کشید. بدین صورت:

تسر

اما در محقق سر با یک و نیم نقطه دیگر به او متصل باید ساخت، بعد از آن با و میم
محقق پیوند باید کرد. بدین مثال:

تسر

ولیکن در محقق ای سرافراز
پس آنگه نقطه نیم دگر را
چو در خاطر گرفتگی این نکوپند
بدان که هر گاهی که سربی را به نون در محقق ترکیب سازی سربی یک نقطه
باید، و باز یک نقطه وار در او گنجد، بدو دژ داده، متصل ساز، که بهمراهی سرب نون خانه
سربی نقطه و نیمی عیان ساز
بدو پیوند ساز ای مرد دانا
بدو میم محقق ساز پیوند

اول سین بحصول پیوندد، و ذیل نون بدو متصل ساز. قواعد نون محقق این است.
 چوبی با حرف نون ترکیب سازی سرش را نقطه‌ای باید درازی
 بدان خط نقطه‌ای کن متصل باز پس او را حرف نونی متصل ساز
 بدین طریق:

بن

و در خط توقیع و رقاع و تعلیق اول سر با را یک نقطه به نوک قلم از زیر به بالا بکش.
 چنانچه در مفرد سابقاً گذشت. و نیز در نوع دویم بی با میم نموده شد که آن را در معنی شمره
 تحتانی گویند. به دامن نون خطوط مذکور که مثل «را» ی قلابی است، پیوند. بدین صورت:

ت

بدان که هر چه گاهی که سر با را به هی پیوندی طول او را یک نقطه ساز و یک و
 نیم نقطه به او پیوند ساز. و نیز بر همین مقدار به بالا بر، که بر سر با برابر باشد. بعد از آن به
 زیر آرو او نیز باید که به خط زیر برابر نماید.
 به نوعی^{۱۴۱} شمره اش انداز بالا که هم باشد مساوی با سر با
 چنان محکم نویس آنها که باید بشکل چنگه آهن نماید
 بر این منوال:

واو

زبی با واو اگر خواهی نشانی همان دستور بی با قاف دانی
 بر این هیأت:

ی

بدان که با را با لام الف خواهی که ترکیب بکنی اول بی با لام الف نویس. بعد از آن دامن
 او را از محاذی سرش جدا ساخته، بینداز، و دیگر الف خمیده به او نویس.
 چوبی با لام الف ترکیب خواهی بگویم با تو تحقیقش کماهی^{۱۴۲}
 سخن را اینچنین کامل بیان کرد که اول با الف باید عیان کرد^{۱۴۳}
 ز نزدیک سر بایش جدا ساز^{۱۴۴} ولیکن دامن او را بینداز
 خمیده یک الف پیوند او را زمن بشنو تو این پند نکور را
 بدین منوال:

بلا

۱۴۱. TA بنوع.

۱۴۲. TA تحقیق کماهی. ۱۴۳. TA با الف با او عیان کرد. ۱۴۴. TA سرش با اوش جدا ساز.

چو خواهی بی به یا ترکیب کردن
خردمندان چنین دادند تعلیم
سه نقطه سوی زیر آرش دگر بار
ولیکن هم سه نقطه طول آن کن
بدین کیف:

بیا تا سازم این را با توروشن
که باید اولش دو نقطه و نیم
بقدر نقطه‌ای پیوند و باز آر
بقانون، پس تن نونی عیان کن

ثنی

[فصل]

تشکل هریک از حروف هجا از مفرد و مرکب که به چند شکل خاص تسمیه یافته است.

الف

بدان که [به نزد] ارباب این علم و این فن الف را تشکل دواست: یکی مفرد که وی را می‌نامند شمره‌دار، دویم ملحق که وی را در آخر مرکب می‌نویسند. یکی مفرد که نامش شمره‌دار است دویم ملحق که در آخر قرار است بدین صورت:

ابا

ب

بدان که در اصطلاح این قوم «بی» چهار است: اول مفرد، دویم باشمره، سیم مضمّر، چهارم مرسل. چنین دادند استادان مرا پند نخستین مفرد است ای پاک منظر چهارم بای مرسل نام دارد بر این مثال:

که شکلی «با» چهار است ای خردمند
دویم باشمره، سیم بای مضمّر
خردمند اینچنینش می‌شمارد

بببب

ج

بدان که جیم سه گونه است:

یکی را نام جیم شمره دار است	دگر را نام چقماقی قرار است
یکی دیگر مدور لیک او را	میان اهل خط پنج است اسما
ترنجی، غنچه، پیکانی صنوبر	دگر مخروطی، نیکو گیرش از بر

بر این قیاس:

حق حصر

و ترنجی و غنچه و پیکانی و صنوبر و مخروطی همه او همین جیم است بر سر او «چه» مدور است. پس هر چه گاهی که شمره دار را با حرف مرکزدار مثل با یا سین ترکیب کنند باید که آن مرکز از محاذات سر جیم در نگذرد و از بیاض او نیز غنچه یا پیکان مثلاً بظهور آید. بر این مثال:

حس

و دیگر بدان که از مافوق و ما تحت جیم خطی کشیده شود باید که جیم را هر دو نقطه در میان عدل گیرند و نیم نقطه یا یک نقطه در هریک ازین خطین گنجایی باید، چنانچه نموده شد. و در این صورت بر قاعده^{۱۴۵} و بر اسلوب می آید اعم از این که سر جیم مدور باشد یا غیر مدور. و چون بعد از او مثل او نوشته شود باید که دو نقطه یا یک نقطه از محاذات سر او گذرد. بر این طرز:

حشر حشر

و دیگر [بدان که] چقماقی و مدور مخصوص ثلث و توقیع و رقاع است و مشمر مخصوص محقق.

د

بدان که دال سه نوع است: یکی مفرد، و دو تیم مرکب و سیم مرسل.
چنین پیرایه کامل بر سخن بست
یکی مفرد بود ثانی مرکب
که حرف دال را صورت سه نوعست
سیم مرسل شمار ای پاگ مشرب

ر

ر

چنین گفته است استادِ کهنِ سال
ولیکن نام اینها را سخنور
اقا بدان که بعضی «را»ی مدوّر را مرفوع نام نهاده‌اند و در بالا در انواع «را» مذکور
شد که مقعر گفته‌اند او را، و مشمر خوانده. و «را»ی قلابی را محدّب گفته‌اند و مضمّر نیز
می‌نامند. و در مرسل همه به همین نام متّفق‌اند که «را»ی مرسل یک نام دارد و بس. بدین
طریق:

س

س

ولی سین بر دو نوع آمد مصوّر
یکی قوسی، یکی دیگر مدوّر
بدین اسلوب:

س

زشکلِ صاد اگر خواهی نمونه
بُود مائندِ سین آن هم دو گونه
و «طا» همان یک نوع دارد که در مفرد نموده شد.

ع

بدان که اسامی عین، هفت است: یکی نعلی است و او با الف مرکّب می‌شود یا به
حرفی که ارتفاعش کمتر از الف است. او را فم التّمّل نیز می‌نامند و او مشابه نعلِ اسب
است.

و دو یم صادی است و او به جیم و «را»ی مضمّر، و به صاد و مثل اینها مرکّب
می‌شود و از صاد معکوس بحصول می‌پیوندد، چنانچه در بالا در مفرد نموده شد.

و سیّم محیّر، و او به حرفی مرکّب می‌شود که بعد از او «با» یا مثل «با» باشد و
مجملاً آن که بعد او مرکزی بود. وی را محیّر از آن گویند که چون ناظر در او نگردد گاه شبیه
به صادی و گاه شبیه به نعلی بود، و چون نصیبی از صادی و نصیبی از نعلی دارد حیران است

و

اما بدان که هرچه گاهی که فا را با الف ترکیب کرده شود باید که چنان گردن فراز آید که از بیاض ته گلوی او «فا»ی معکوس توان ساخت. بدین نوع:

فا

ک

بدان که اسامی و تشکل کاف چهار است: یکی مسطح، دو یم لami، سیم منحنی^{۱۴۸}، چهارم دالی، لیکن همه مرکب می شود. اما بدان که چون بعد از کاف مسطح الف یا مثل او یا حرفی که به سه نقطه مرتفع شود یا کمتر از سه نقطه باید که سطح ثانی او را از محاذی سطح اول به چهار نقطه یا سه نقطه در گذرانی، چنانچه در بالا نموده شد. چهار است اسم کاف ای پاک مشرب مسطح منحنی دالی مرکب چهارم لami است بی غل و بی غش تنش را صورت بایی همی کش بر این شکل:

ک ک

ل

دو باشد شکل لام ای پاگ منظر یکی مرسل یکی دیگر مدور بر این منوال:

ل

م

بدان که میم با شش نوع است، بعضی هفت گفته اند چنان که اسامی آنها^{۱۴۹} در مفرد گفته شد.

که تابع کدام شود. از آن نام او محیر شد.

و چهارم را معقود می نامند که وی در وسط کلمه یا در آخر کلمه مرکب شود. و او مرکب از سه خط مقوس است و او ذوقلمین باید، و بیاض او مثله. و او را به چقماق تشبیه کرده اند و از خط بالای او که خط دویم اوست «را»ی عین مفرد باید حادث شود، چنانچه شکل او را نموده شد در مرکب. و او را معقود از آن گویند که چون گرهی است که نوشته شده.

و پنجم فم الاسد است و به او الفی مرکب شود که متصل باشد به حرفی که قبل از اوست، و بعد از او نیز الف باشد و مثل عین نعلی باشد.

ششم را فم الثعبان می نامند و [به] او نیز الفی مرکب شود که متصل به حرفی باشد و باید که بعد از او صعود نبود لیکن به حرفی باز مرکب شود اما او بر اسلوب محیر ظاهر شود و به او نیز الف مرکب شود.

هفتم فم الثعلب^{۱۴۶}، و به او نیز الف [مرکب] شود که قبل از او متصل به حرفی باشد و او بر شکل صاد. لیکن بعد از او حرف مرکب نباشد بلکه حلقه عین مفرد باشد و او بر شکل صادی بُود، پس عین در مرکب هفت است.

ولی هفت است عین ای پاک منظر	منقل، صادی و دیگر محیر
چهارم عین را معقود نام است	که آخر یا وسط او را مقام است
یکی را هم بود فم الاسد نام	که مثل عین نعلی دارد اندام
یکی دیگر فم الثعبان که باید	بر اسلوب محیر ظاهر آید
یکی دیگر بود بر شکل صادی	که نامش را فم الثعلب نهادی
سه عین است آخر اما ای نکوفن	پس از حرف الف باید نوشتن

بر این نوع:

عاصم عربی عامی

ف

بدان که «فا» بر سه صورت است: یکی مدور، دویم مرسل، سیم مرکب.
ولی فا بر سه نوع آمد مصور مرکب، مرسل و دیگر مدور
و حرف قاف نیز بر سه گونه است: [مرکب و مرسل] وقاف قوسی^{۱۴۷}.
زحرف قاف اگر خواهی نمونه بُود بر شکلی فا هم او سه گونه

چنین گفته است استاد سخنور که شش نوعست میم ای پاک منظر
مدور، مرسل و مطموس و مفتوح مثلث با مشرّح گشت مشروح
بدین صورت:

مممم

ن

سه نوع آمد ولی نون ای هنرور یکی قوسی بُود ثانی مدور
مقعر سیم آمد ای خردمند به قلابی بود معروف در بند
بدین قانون:

نننن

و

دو شکل آمد ولی واو ای سخنور یکی مرسل یکی دیگر مدور
چنانچه در بالا گذشت.

ها

بدان که ارباب این فن انواع ها و اسامی او را بر نه قسم تقسیم کرده اند.
چنین گفت اوستاد پاک منظر که «ها» بر نه طریق آمد مصور
یکی مفرد که نامش نزد استاد مثلث باشد ای پاکیزه بنیاد
دویم دالی، سیم را حاجبی خوان چهارم شکل را اذن الفرس دان
اما دالی را «دالّ فی» نیز می گویند، و لهذا «فا»یی که در «ها» باقی است از او
حادث می شود. و اذن الفرس را در اصطلاح این قوم به خصیة الحمار — که مجتمع است —
می نامند که پایان او را به خصیة حمار تشبیه کرده اند. و این فقیر اضعف عباد الله می گوید
که این اسم مستقبح را که به حرف ها نهاده اند به امر شریفی که قرآن و حدیث نوشته می شود
نامناسب و نالایق و بی ادبی می شود چنانچه گفته اند:

با ادب بر اوج علیّین رود بی ادب در قعر سفلیّین رود
پس همانا این تشبیه را سلب کرده اند که وی را میمی و اذنی می توان نام نهاد. اعنی مراد به
اذنی، اذن الفرس که در مثال و تشکّل او را نموده شود ان شاء الله تعالی. پس از اذنی، اذن
الفرس مراد است به حسب تشبیه، و از میمی به قلم جلی میم محقق مراد است و به قلم
خفی، ریحان که تابع محقق است. و قسم سیم را حاجبی خوانند و او را فم الحوت نیز
نامیده اند. و قسم پنجم را صادی که اول دالی نوشته می شود و بعد از آن صادی بحصول

به پنجم دال صادی باشد و با ششم مطموس دان ای مرد دانا
و این مطموس را به خرطوم فیل تشبیه کرده‌اند و او را از آن خرطومی می‌گویند. و
فقیر می‌گویند های مطموس را در این شکل مرکب که نموده می‌شود مشارکت و مشارکت به
مبم مطموس نیز دارد که هرچه گاهی که در تحت او که نقطه میم است مثلاً دو نقطه بنهی،
لفظ میم می‌شود، چنانچه در مثال می‌آید.

و قسم هفتم را صادین^{۱۵۰} گفته‌اند که [چون] از او دو صاد حاصل می‌شود او را
صادین می‌نامند و اینها در مثال معلوم می‌شود.
بدان ای ماه روی اسود العین که نام هفتمین شد «ها» ی صادین
ولیکن هشتمین ملحق به نام است نهم مرسل سخن اینجا تمام است
بر این نوع:

ه ه

اما در بیان وقوع اینها را گفته می‌شود:

بدان ای نکتۀ دان ای مرد دانا که گر در اول افتد صورتِ ها
بود اذن الفرس مطموس دالی همین است و از اینها نیست خالی
و گر در اوسط اینها را گشادی چهار است اولینش دال صادی
دویم را زان چهار اذن الفرس دان سیم صادی چهارم حاجبی خوان
پس آنچه صلاحیت اول کلمه دارد یکی «دال فی» است و دیگر مطموس و دیگر
میمی و اذن الفرس است که او را میمی گفته شده و بالای او را اذن الفرس نام نهاده‌اند. اما
میمی و اذنی که اذن الفرس است اکثر در وسط کلمه واقع می‌شود ولیکن گاهی در اول
کلمه نیز وقوع دارد، بر این صورت:

ه ه

ولی در آخر [ای] گنج معانی بغیر از مرسل و ملحق ندانی
و دگر «ها» در وسط محل وقوع [می‌یابد].
چنین داد اوستاد خرده‌دان پند که حرف لا دو نوعست ای خردمند
نخستین مفرد و دویم مرکب زمن بشنو تو این قول مرتب
بر این منوال:

لا لا

بدان که اول «لا» که مفرد است ملفوف می نامند. چنانچه در بالا مذکور شد، و ثانی که مرکب است رَوَاع و توقیع و ثلثی گویند.

ی

بدان ای عاقل پاکیزه منظر
بگویم با تو گر نیکو بدانی
که «یا» بر چار نوع آمد مصور
مدور اول و قوسی است ثانی
سیم معکوس یا چارم مرکب
چنین کردند استادان مرتب
بر این مثال:

ی ی ی

قواعد ترکیب

بدان که در قواعد ترکیب چند چیز مرعی است چنانچه قبله الکتاب خواجه جمال الدین یاقوت علیه الرحمة در قواعد گفته اند:

اصول و ترکیب کرائش و نسبة صعود و تشمیر نزول و ارسال
اما صعود مخصوص بمثل بی با الف که ترکیب ثنایی است و او را در بالا نموده شد. و گاهی
صعود به نزول جمع می آید و در ترکیب ثنایی و ثلاثی و غیره. و این نیز سابقاً نموده [شد] در
بی با کاف مثلاً، و اینجا نیز نموده شود، بر این مثال:

بک

پس در بی با کاف صعود واقع شد مع نزول که بالا رفت و باز همراه فرود آمد که اگر
جدا ساخته شود بی الف به حال خود باشد و کاف لامی مفرد نیز بحال [خود] ماند که مفرد
در اصول خود باقی مانده که کاف لامی است چنانچه گفته اند مولانا سلطانعلی:

ظاهر خط اصول و ترکیب است کرسی و نسبتش به ترتیب است
بعد اینها بُود صعود و نزول شمره هم داخل است و هست قبول
بعده بدان که صعود یا نزول در وسط کلمه واقع می شود به لام یا به کاف منحنی،
که در کلمه واقع می شود یا به کم از اینها. مثل بی دال. یا در کلمه ای که به دو نقطه زیاد و
کم مرتفع شود. بر این مثال:

بک

و نزول بلاصعود مثل الف لام مفرد و لامی که در اول کلمه واقع شود لام الف، بر این مثال:

لا

کرسی و ترتیب و ترکیب آن است که پایان حروف و دندانها و ترتیب حروف و مرکبات به حسب قرب و بُعد و مذات و کلمات از محلّش نگردد و به اصول و به اسلوب و خوشنما آید؛ چه اگر خطّی از تحت کراسی او کشیده شود در اصول موافق آید. و نسبت آن است که هر حرفی که در مشاکلت مشارکت دارد باید که در صغیری و کبیری در قالب واحد به همان طور مؤدّی شود، و این بغایت مشکل است اگر واقع شود کمال قدرت و استعداد^{۱۵۱} و کیاست اوست، لیکن سعی می باید کرد. چنان که از متقدّمین خواجه جمال الدّین یاقوت و غیره — علیهم الرحمة — بدست آورده اند کما حقّه در خطوط. و در نسخ تعلیق از خواجه میرعلی^{۱۵۲} کاتب نیز به وقوع آمده، و بالله التوفیق.

و بدان که ارسال^{۱۵۳} رسانیدن حروف و کلمات و مذات به این طریق است که از اصول و قواعد نیفتد.

و باید که هر حرفی از حرفی و کلمه ای از کلمه ای و ترکیب ثنایی از ثنایی به یک نقطه وار فاصله یابد. بر این مثال:

و ابدا علی

و اگر مذات واقع شود به یکی از سه جهت جایز باشد: یا از جهت حسن آن ترکیب، یا از جهت انفصال حروف، یا از جهت اتمام کلمه و سطر. اما مذ در ترکیب ثنایی کمتر واقع شود، اگر شود به جهت حسن ترکیب بُود. بر این مثال:

قل بربا

و اگر کلمه سه حرفی باشد و درمیانه مذ واقع شود، آن قبیح بُود، چنانچه در کلمه

مسح

و این خلاف قاعده و مستقبح بُود. و آن که جهت انفصال حروف واقع شود مثل کلمه

سَع

که سین را مَد دهند نه «با» را. مَد از جهت اتمام کلمه وسط باشد در مثل:

العالموسلك

پس کشیدن عین و سین و کاف بوجه حسن بُود.

اما بدان که حروف و کلمه را مَد دادن بطریق حسن و قبح آن تعلق به کاتب دارد که اگر کاتب مستعد است احتیاج به تمثیل نیست، و اگر کاتب بی استعداد و بلا تعلیم است مثال آوردن بلا فایده است، که خط مخفی در تعلیم است. لیکن اگر گویند توجه نکند و درک آن ممکن نبود نعوذ بالله من فهم السقیم، پس معلّم چه کند.

و دیگر باید دانست که ابتداء حروف و انتهای حروف چه نوع است.

بدان که ابتداء حروف به نقطه می باشد و به شطیّه می باشد و به ملحقه می باشد، اما ابتدا به نقطه در ده حرف است والله اعلم.

و ابتدا به شطیّه در پنج حرف بُود که حاو صاد و کاف — اما مراد کاف تعلیق و نسخ تعلیق است که کافی دالی باشد — و عین و ها است.

و ابتدا به ملحقه در چهار حرف است که فا و میم و قاف و واو است. و اما انتها بر سه نوع است: یا به نقطه، یا به شطیّه، یا به ارسال است. اما انتها به نقطه در شش حرف بُود: یکی «یا» ی معکوس و «یا» ی وسط کلمه و دال نسخ و کافی که بعد از وی الف است و کاف لامی و ظا و لام وسط کلمه، و «با» ی وسط کلمه و انتها به ارسال در یازده حرف است: یکی جیم و «را» ی مرسل و حرف قوسی اعّم از این که سین باشد یا صاد باشد یا قاف باشد یا نون باشد و عین و «با» ی طویل و «فا» ی طویل و میم مرسل و «با» ی مرسل.

[فصل]

بیان نسخ تعلیق بطریق اجمال

بدان که حرف را مثلاً از الف و با و کاف قصیر و طویل و چند حرفی که صورتشان یکی است بر یکدیگر افکندن و سین قوسی و بای حوتی و کثرت مذات از خطوط در آوردن، صفت و قوت در حروف آن رعایت نموده اند. چنانچه به نظم نیز سابقاً گذشت در فصل سیم که در معرفت وضع خط بود، اینجا نیز گفته شود مجملاً. اکنون آن را نوعی از خط ساخته اند و

نسخ تعلیق نام نهاده‌اند. وجه تسمیه تقریباً در وضع خطوط سابقاً مذکور شده بود؛ زیرا که اکثر قواعد نسخ در روی مرعی است، و کلمات ترکیبی او مجموع آویخته بدو و تعلیق است، و ارسال را در او راه نیست.

نظم

نسخ تعلیق را مده ارسال کاندیرین باب نیست قیل و قال هست ارسال در خطوط دیگر این بدان و ازین سخن مگذر بعده بدان که جمعی از تبریز در طریق^{۱۵۴} شیرازیان تصرف کرده‌اند و آن را اندک اندک باریک می‌ساختند و اصول و قواعد وضع می‌کردند، اما به خواجه میرعلی التبریزی مسلم گشت وضع این خط. چنانچه سابقاً در مبحث وضع خطوط مذکور شد، تا نوبت به خواجه امیرعلی تبریزی رسید و خواجه امیرعلی تبریزی را کما حقّه خطوط سبعة می‌دانست، وی از گذشته تتبع فرمود و انواع نازکی قلم و طراوت و تیزی قلم را در این خط پدید آورد، لیکن اصول همان اصول واضع الاصل خواجه مشارالیه است. اما ببايد دانست که در این خط اعتماد کلی بروحشی قلم باید کرد، چه تمایل حروف و اصول آن به این طریق تواند بود. و اکنون باز گردیم به اصول مفردات.

حرف الالف

بدان که الف در این خط مرکب از چهار نقطه بود، و بعضی سه نقطه گفته‌اند: اول اوسط باید و آخر او باریک. و بعضی گفته‌اند در وسطی مجوف مخفی باشد. و نیز گفته شده بود که در نوشتن الف قلم را یک پهلوی باید گرفت و تاب داد یعنی حرکت باید داد تا سه حرکت مؤدی شود. حرکت در الف سه می‌باید گرچه آن از قلم همی آید بر این مثال:

۱

و دیگر قلم گرفتن و راندن و کشیدن و درج نهادن در خاتمه ذکر کرده شود
إن شاء الله تعالی.

حرف الباء

اما سر «با» نقطه‌ای باید بغایت نازک و ذیل او بقدر الف. و تا دو الف و سه الف جایز است به حسب اقتضای مقام. و باید که از اول ذیل او چهار دانگ میل به زیر داشته

باشد و دو دانگ باقی میل به بالا.

نظم

بی و تی را اگر کشی تو دراز اولش بر اخیر مشرف ساز
لیک هر گه نویسیش کوتاه راست نباید کشید بود آگه
هست الف بی و کاف بای دراز با سر جیم دهی بدان آغاز
بر این مثال:



حرف الجیم

اما جیم در این خط مرکب است از سه نقطه: اول او یک نقطه، و باقی سر او دو نقطه.

نظم

کن سر جیم را دو نقطه [و] نیم دور او را چونون دهند تعلیم
چون به تحریر در نمی آید با تو تقریر اگر کنم شاید
بعد ازین در مثال می آید.

و دیگر بدان که اول سر جیم که یک نقطه شد و دو یم او دو نقطه و سیم او بقدر نون باید و خط سیم آن که مدور است چنان که اگر سر جیم را بدارند و بر شمره دامن او نون نهند بعینه همان شکل جیم باشد و رأس او مشابهِ هلال و ناخن بُود. بر این مثال:



حرف الدال

اما دال مرکب است در این خط از دو خط.

دال را دان مرکب از دو خط طرف وحشی بران تو زنم نقط
اما دال را در این خط بتمامی قلم باید نوشت، اول او را طوری نوشت تا سطر آید و خط دو یم به سینه قلم، تا باریک آید. بر این مثال:



حرف الراء

اما را در این خط مرکب از دو خط است لیکن هر دو از طرف وحشی قلم باید نوشت و چون به حرفی متصل سازند در خط دو یم باید قلم را نشاند. و شمره نازک باید ساختن و به

بالا میل دادن، و حرفها بر او بستن.

نظم

«را» با «با» چو متصل سازند
شطیه بالا و نازک اندازند
بر این مثال:

ر

حرف السین

اما سین دو نوع است بر وفق ما سبق: منشاری و قوسی. منشاری را دندانهای او به وحشی قلم باید و به جانب یمین نباید داد و همان طریق که در نسخ مقرر است، و ذیل او را ابتدا به شطیه باید کرد و وسطش را بتمامی قلم باید نوشت.
اما قوسی را سه حرکت مخفی بُود: اول وحشی، و آن مقدار دو نقطه بُود. و دویم و سیم به سینه قلم و قلم پیچیده باید تا سر ذیل او؛ بعد از آن ذیل او را مانند نون باید ساخت.

نظم

سین دو نوع آمده است ننهفتم
با تئوای خویر و جوان گفتم
از دو نوعش اگر ز من پرسوی
یکی منشاری و دگر قوسی
قوسی را مذ بود اگر دانی^{۱۵۵}
قسم دیگر ازین تومسی دانی
و اول او را مشرف باید ساخت همچون «با». چنان که در بالا گذشت.

نظم

مَدَسین همچو بی وتی است دراز
مَدَسین کشیده سر عین
چند چونی که هست صورتشان
این رعایت قاعده تناسب است، مثاله:

س پس

حرف الصاد

سرِ صاد [در] این خط همان قاعدهٔ نسخ است **إلا** نازکتر و با تدویر بیشتر. و ذیلِ او همان ذیلِ سین است و بیاضِ او را سه نوع تشبیه کرده‌اند. چنانچه تشبیه یافت در بالا در بیان صاد، که یک مرتبه مشتبه به مغزِ بادام است و از اینجا [بادامی] نیز گفته شود، لیکن اگر جلی باشد مشابه مغزِ بادام است.

نظم

صاد را چون بیاضِ بادام است مشتبه او به مغزِ بادام است
و اگر خفی باشد مشابه گنجد شود.

نظم

بیاضِ آن سرِ صادِ تو باید که مثلِ دانهٔ گنجد نماید
و دیگر بیاضِ او در این خط نیز جلی باشد، چنان باید که نقطه‌ای شکفته در او توان
نهاد که چون چشم محبوبان ظاهر گردد.

نظم

بیاضش آنچنان [باید] گشادن که در وی نقطه‌ای بتوان نهادن
بیاض نقطهٔ آن صاد باید که مثل چشم محبوبان نماید
مثاله:

ص ح ص

حرف الطاء

اما قاعدهٔ طا در این خط نیز همان قاعدهٔ نسخ است **إلا** الف او را در این خط کوتاه باید ساخت لیکن ابتدا و انتهای طا به شطیة قلم باید. و بعضی دیگر ابتدا و انتهای طا را به نقطه نوشته‌اند، اما سرِ طا در «را»ی مضمّر^{۱۵۶} چون سرِ صاد باید.

نظم

سرش چون صاد باید کرد ظاهر ولیکن راست باید خطِ آخر
بسرعت بگذران دامن او را بنقطه از الف پایان او را
اما بیاض او مشتبه است به صاد. هر نوع تشبیهی که در صاد بُود در این نیز می‌توان گفت
لیکن مع زیادتی آن که در بالا نیز گذشت و نموده شد^{۱۵۷} در تشکّل «طا»ی ثلث بلا الف به

شکلِ پاکی باشد.

نظم

بیاضش را خرد درموشکافی
بشکل پاکئی گویند صافی
بر این مثال:

ط

حرف العین

اما سرِ عین در [این] خط نازکتر از سرِ عینِ نسخ است، و دایره او همان دایره جیم است. و انواع عین که در ما سبق مذکور شده بود هفت است و در این خط نیز هفت تواند بود.^{۱۵۸}

نظم

عین این خط که در عدد هفت است
رقم عین او چنین رفتست
پس بدان که یکی نعلی است، و دو یم صادی، و سیم فم الاسد، و چهارم فم الثعبان، و پنجم معقود.

نظم

یکی نعلی بود دگر صادی
گرچه این هر دو را به شکل دگر
می توان هم نوشتنش آسان
پنجم که معقود است بیاض در وی، در این خط، نمی باشد.

نظم

یک دیگر که نام معقود است
به خلاف ثلث و غیره که بیاض دار می نویسند و گاهی در بعضی خط مطموس می نویسند. چنانچه در نسخ و رقاع و توقیع و تعلیق در مفردات این خط همین صادی است.

نظم

آن دو نوع دگر که می ماند
چپ در این خط آن دوی دیگر که محیر و فم الثعلب^{۱۵۹} است وقوع پیدا می کند که تشکل اینها را در ما سبق نموده شده بود و آن نوع که صادی است و مذکور شد بر این مثال است:

ع

حرف الفاء

اما سرفا در مفرد پوشیده باید و در مرکب نیز جایز است و ذیل او همان با است.
سرفا چون شود زین گونه ظاهر بدو پیوند کن بایی در آخر
بر این مثال:

ف

حرف القاف

اما قاف را سراو [به مانند] سرفا است.

نظم

قاف را رأس همچوفا باشد لیک از او نقطه ای جدا باشد
حکم او حکم فاست گر داند لیک ذیلش به سین همی ماند
پس ذیل او ذیل سین است و نون.
سرفاق ای به دانایی سرافراز بدستور سرفا ظاهرش ساز
دو نقطه باید اما گردن او به شکل نون و سین باشد تن او
بدین قانون:

ق

حرف الکاف

اما کاف در این خط سه نوع است: لامی و دالی و منحنی^{۱۶۰}. اینها را در مفرد و در آخر کلمه نویسد و آن مرکب از الف و با بود، و الف او دراز بهتراست.

نظم

الف کافها دراز اولیست آخر کافها چوبی و تاست
اما دالی را در اول کلمه نیز نویسد وقتی که بعد از او حرفی بود که ارتفاع نیابد.

نظم

هست لامی چو خاص در مفرد دالی و منحنی گردد فرد
باشد این دو تخصص ترکیب در مرکب شود به این ترتیب
بر این شکل:

ک

حرف اللام

اقا لام در این خط مرکب است از الف و نون، لیکن دو نوع را در مفرد دارد: یکی مدوّر، و دیگر مرسل. اقا مدوّر را ذیلش چون نون، و مرسل را ذیلش چون «با»، نه به ارسال حقیقی. و این اعم از یک «با»ی قصیر باشد یا «با»ی طویل. و یک نوع دیگر را دارد در مرکب چون الف.

نظم

عیان کن یک الف واری بقانون بدو پیوند آنگه دامن نون
چنان میلش به سوی زیرباید که آخر نقطه و نیمی ته آید
لیک در مرکب ذیل او همان الف است.

نظم

در مرکب الف بُود ذیلش لیک او را همو بود ذیلش

حرف المیم

اقا میم مرکب است در این خط از مثلث پوشیده که مظموس می نامند و لام معکوس مقطوع الذیل^{۱۶۱}.

نظم

میم مظموس را مثلث دان عکس لامش به قطع داده نشان

حرف النون

اقا نون در این خط مرکب از دو خط است: اول دو نیم نقطه. بعضی اول او را سه نقطه گفته اند. و دویم او را چهار نقطه و نیم. آنچنان باید که از غایت تدویر از یکدیگر ممتاز نشود، و او همان گردن و ذیل سین است.

نظم

نون که از دو خط است ترکیبش گز ندانی ز شکل ترتیبش
اول خط او دو نیم نقطه بعضی او را نوشته سه نقطه
چهار و نیم نقطه است خط دویم در تمامیش نقطه هفتم
ذیل او همچو سین بُود میدان نقطه هفت را در او می ران
بر این مثال:

ن ن

حرف الواو

اما «واو» را سراو همان سرفا است لیکن ذیلش بمثل ذیل «را» است مثاله:

و

حرف الها

اما «ها» در این خط شش نوع است: مثلث، و دالی، و صادی، و حوتی، و اذنی، و

مرسل.

نظم

هی بود دال اذنی ذو صادین و این دو خط را دهند زینت و زین
بعد «هی» مذ اگر بود خوب است زان که ترکیب خوب مطلوب است
می توان نیزه های ذو صادین کز صعودش بود بسان دو عین
دو سه نوع دگر بود «هی» نیز ظاهر است آن به نزد اهل تمیز
پس دو سه نوع دیگر هست که در ثلث و نسخ و غیره مذکور شد در تقسیم انواع «ها» در
ما سبق که نه قسم داشت، و در این خط شش نوع مذکور شد که وقوع دارد، و بیان انواع اینها
را نیز این جا گفته شود إن شاء الله تعالی.

رباعی

یکی مفرد که نامش نزد استاد مثلث باشد ای پاکیزه بنیاد
دو یم دالی، سیم را حاجبی خوان چهارم شکل را اذن الفرس دان
و این حاجبی همان حوتی است که سابقاً مذکور شد.

فرد

به پنجم دان که اذنی باشد و ها چو مطموس است درین خط نزد دانا
و در این خط مطموس دو نوع است که اذنی واقع می شود و گاهی خرطومی. و دالی
نیز دو نوع است که گاه همین نوع صادین است گاه دالی صادی است. و گاهی دال فی
واقع می شود. چنانچه در بالا اشکال اینها نموده شد. و میمی و اذنی و در آنجا متصل
می باشد. و اینجا همان اذنی فقط^{۱۶۲} واقع می شود.

فرد

ولیکن ششمش ای اسود العین که نامش را نهادند های صادین
اما مثلث و دالی و اذنی را در اول کلمه نویسند و صادی و حوتی^{۱۶۳} را در وسط

کلمه نویسند، و مرسل را در آخر کلمه نویسند و مثلث را در مفرد نویسند. و گاهی در حرف «را» مثلثی پیوندند. چنان که در این خط نیز در حرف الراء گذشت مثالہ:

هشس صد و پنجاه

حرف لام الف

اما لام الف مرکب است از دو الف. و فاصله میان دو الف بقدر یک نقطه است و نیم. و نیز در این خط دو نوع است: مفرد و مرکب.

بیت

چنین داد اوستاد خرده دان پند که حرف لا دو نوع است ای خردمند
نخستین مفرد و ثانی مرکب زمن بشنو تو این قول مرتب

فرد

میان دو الف یک نقطه و نیم چنین گفتند استادان تعلیم

حرف الیاء

اما بدان که «یا» را همان طریقه نسخ باید نوشت لیکن [یا] دور بیشتر و شمره نازکتر. و در این خط دو نوع است: یکی مدور و دیگری معکوس.

نظم

بدان ای عاقل پاکیزه منظر که یا دو نوع شد در وی مصور
مدور اول و معکوس ثانی تمامی قلم را گر تومانی

مثالہ:

می

فصل

در بیان خط تعلیق

بدان — وفقک اللہ — ^{۱۶۴} که تعلیق در اصل رقاہ بود بعد از آن هر کس در آن تصرف کرده اند و طریقی اختیار کرده اند و از آن جمله طریق خواجہ تاج الدین سنمانی — شکر اللہ

سعیه احسن طریق است و تعلیق که او وضع کرده فرع رقاع و نسخ است و نازکی در او مرغی است.

بیت

خطّ تعلیق خواجه سلمانی است
خواجه تاج دین سلمانی
وضع فرمود او ز نسخ و رقاع
گر ترا میل این خط انشاست
بهر تعلیم او معلّم خوب
مشق می کن به جدّ و جهد تمام
به بیان مفردات این خط اشارت می رود بر سبیل ایجاز و اختصار، و اگر کسی را داعیه تعلیم این طریق باشد خطّ خواجه مشارالیه بدست آورده از آنجا مشق کند یا مثل او.

حرف الف

اما الف تعلیق هفت نقطه باید.

نظم

بدان ای عاقل پاکیزه گوهر
که هفت است نقطه در تعلیق الف را
به کاکل مانند آن طره به پیشش
یعنی طره از جانب یسار باید، لیک طرف یسار طره او به خلاف خطوط شمّه او [ست]؛ زیرا
که خطوط دیگر را طره و شمّه از جانب یمین است و طره و شمّه او اشبع باید. و چون به
حرفی که ما قبل او باشد ترکیب کنند طره و شمّه او به یکدیگر متصل باید. چنانچه بیاضی
که حادث شود شبیه به سینه باز بُود. مثاله:

ا

حرف ب

اما «با» در مفرد دو نوع بُود: یکی آن که او را سر نباشد، و دو یم آن که او را سر

باشد.

نظم

بای این خط دو نوع می آید و آن یکی را که سر نمی یابد



حرف ج

اما سرِ جیم در این خط ملحق باید، و دایره او را سه نوع نویسند، گاه مفتوح، و گاه ملحق دالی و نونی نویسند. پس دایره او را سه نوع نویسند.

نظم

سه نوع آمد در این خط، جیم ملحق یکی دالی و نونی فتح مطلق بدان که فتح مطلق را مشابهت به نوع اول است که دایره او مفتوح است و متصل نیست. مثاله:



حرف د

اما دال بطریقه دال نسخ باید مع قصد التدویر. و چون حرفی بعد از او پیوسته نباشد باید که خط دویم او به یک نقطه و نیم زیادت از خط اول باشد مشابه سم تراش نعل بدان باشد، و چون در وسط کلمه واقع شود بر شکل مثلث باید مع التدویر.

نظم

طرف دالِ نسخ را می دان	دالِ تعلیق را مشابه آن
آخر او و لسیک سازک ساز	قلمت را به قصد دور انداز
مشتبه دان به سم تراش او را	متوسط قلم تراش او را
مفرد اوست آنچه مذکور است	ار مرگب به دور دستور است
در وسط گسر شود وقوع پذیر	شکل سه کنجه بایدت تدویر

حرف ر

اما «را» در این خط دو نوع است: قوسی و مقعر.

نظم

چنین گفته است استاد نکورای	دو نوعست در خط تعلیق این رای
یکی قوسی بدان دیگر مقعر	ز شکل او بدان و کن مصور

حرف س

بدان که سین نیز دو نوع است در این [خط]، و بر وفقِ ثلث و نسخ و رقاع: یکی منشاری، و دیگری قوسی.

نظم

دو نوع سین بود تعلیق را دان یکی قوسی است منشاری دگر آن

حرف ص و طا

بدان که صاد [را به] همان طریقِ نسخ باید ساخت و او نیز دو نوع است در این [خط]: مدوّر و قوسی. و طا در مرکّب به شکلِ آخر «طا» ی اوّل که در مثال نموده شد وقوع پیدا می کند اما سر او یعنی نازکتر و دامن او مشیع و بزرگ یعنی سیر گوشت تر.

نظم

صاد نسخ است در خط تعلیق لیک اشبع نویسیش تورفیق
مشرک دان سرش به طاء کلان لیک ذیلش بُود مفارقِ آن
پس بدان که سرِ طا نیز همان سرِ صاد است در او، ولیک فرقی به اعتبار ذیلِ اوست.

حرف ع

اما عین را در این خط سه نوع است: صادی و مثلث و معقود. باید که به تدویر مایل باشد و مبدأ ضلعِ اوّل مثلث چنانچه متصل و ملتقی به ضلعینِ باقیمانده بود ذیل او مانند ذیلِ جیم بود در الحاق و عدم الحاق.

نظم

عین تعلیق را مثلث دان حلقه جیم را بدو گردان
هست این نوع مفرد تعلیق در مرکّب بغیر ازین تحقیق
گویمت در مرکّبش آسان عین معقود را مرکّب دان
مثاله:

ع ع ع

حرف ف

بدان که فا بر دو نوع است: قصیر و طویل، به همان دستور نسخ. و سرِ فا در این خطِ مانند سر «فا» ی نسخ است و ذیل او مانند ذیلِ با است.

بیت

«فا»ی تعلیق را چونسخ بدان دامنِ بی نویس پس می ران
مثاله:

و

حرف ق

نظم

قاف را رأس همچوفا باشد لیک از او نقطه ای جدا باشد
چنانچه در ماسبق گذشت در مبحث فا وقافِ نسخ و غیره، این بیت که پس سر قاف
مانند سرفا است و ذیل او مانند ذیل سین که مدور و قوسی است. مثاله:

و

ذیلِ او را چو ذیل سین دانی لیک اشبع بدور گردانی
در قصیر و طویل او می بین تا که حَظّی بری از آن و ازین
قصر و طولش مدور قوسیست ذیل سینی به هر دوآش مرعی است
مثاله:

و

حرف ک

اما بدان که کاف در این خط چهار نوع است: دالی و منحنی و لامی و مضمّر.

نظم

کافِ تعلیق چهار نوع آمد منحنی، دالی است و هم بامد
دوی دیگر که مضمّر و لامی است هست مفرد ولی بناکامی است
مثاله:

کاکم

حرف ل

اما لام در این خط دو نوع است: یکی مدور، و دیگری مرسل.

نظم

لام تعلیق چون دو نوع آمد وان مدور به مرسل باید

و این لام را از لام نسخ اشبع باید نوشت و بزرگتر باید ساخت و شمرة او تیز باید مثل الف از جانب یسار.

نظم

طـمـرۀ لام چون الف می دان
اشبع است چون ز نسخ افسر او
قـلـمـی از یسار بر وی ران
طـمـرۀ پیشش فکنده از سر او
مثاله:

ل

حرف م

بدان که میم دو نوع است: یکی مانند میم مثلث نسخ که مطموس است و مختص است در مفرد، دو یم مدوّر که خاصّ است به مرکّبات.

نظم

دو نوعست میم تعلیقی بیان کن
مثلث همچو نسخ فرد و مفرد
مثلث یا مدوّر تو عیان کن
مدوّر در مرکّب هست بی رد
بود مطموس هر دو میم را سر
بتکرارش نویسی می شود بر
مثاله:

م

حرف ن

اما بدان که نون سه نوع است: مقعّر و مضمر و مرسل. اما مضمر خاصّ بود به مرکّبات.

نظم

سه نوعست نون تعلیقی مقرر
مقعر دان مقعر نون اول
یکی مرسل دگر مضمر، مقعر
چو مضمر بی سر و قوسیست مرسل
مثاله:

ن

حرف و

اما واو در این خطّ مانند واو نسخ است إلاّ آن که سر او بزرگتر باید و ذیل او نازکتر.

بیت

واو مفرد چون نسخ را مانند
لیک بزرگترش بگرداند

در ترکیب بسی دقیق بود ذیل او نازک و رقیق بود

حرف ها

اما بدان که ها در مفرد مثلثی باید، چنانچه ساکن را نویسند خواه در مفرد خواه در مرکبات. و چون در وسط کلمه واقع شود حوتی نویسند. و چون در اول کلمه واقع شود بطریق رقاع نویسند.

حرف لام الف

بدان که لام الف یک نوع بود در مفرد، و آن مرکب است از لام مستلقى و الف منحنی، و طره او از جانب یسار، مانند لام الف رقاع، بخلاف نسخ. و گاهی در مرکب بسان سینه باز نویسند.

نظم

طره او رقاع شد تحقیق	نوعی از لام الف درین تعلیق
الف [.....] و بمستلقى	او مرکب بود زدو حرفی
طره او [بود] چو سینه باز	گاهی اندر مرکبش می ساز

حرف ی

اما بدان که یا سه نوع است در این خط: مدور و مرسل و مضمّر. اما مضمّر را اکثر در مرکبات نویسند:

نظم

با تو گویم اگر شود توفیق	یا سه نوعست در خط تعلیق
مرسل و مضمّرش دگر می خوان	نوع اول مدورش می دان
در مرکب به مضمّرش ادخال	مرسلش قوسیست با ارسال

مثاله:

ی ی ی

خاتمه

در بیان کلیات علم خط

بدان که کاتب را واجب است از دانستن کلیات این علم و این فن.

نظم

بدان ای عاقل پاکیزه طینت قلمدانی گرفتن تو ز فطرت
چو بگرفتی تو در خامه بکن درج بران ایما و گردش را بکن خرج
به کاتب لازم است اینها که داند ز کلیات این فن نکته راند
از بهر آن که بیشتر قواعد و ضوابط این علم شریف که واقع می شود ایراد آن کلی است که در
تحت ضبط در نمی آید.

بیت

قواعد با ضوابط بی شمار است که درک آن به کلی استوار است
و این فقیر اضعف عباد الله بقدر الوسع سعی نموده عقلاً و نقلاً.

بیت

چو این بنده بقدر الوسع گفته به عقلی و به نقلی دُر بسفته
بعون ملک مَنان و استعانت خواجه جان و جهان به این عاجز شکسته حال بی پروبال که
مقتضی حال عدم مقال بود بحمد الله به امداد عزیزان اعانت جستم و گفتم به ایشان:

بیت

یکی من از سگانِ خواجگانم که محرومی ز درگاهت نرانم
در ایام بندگی به حضرتِ قدسی صفاتِ سیادت مآب بنده آسمان سای عرش فرسای
قطب الاقطاب او المشرق والمنقول، جامع الفروع والاصول، زبدة المتبحرین، قدوة
السالکین، مرکز دایره قطبیت و ملاذ جماجم الاقبال غوثیت که درجه قبول با وصول بطریق
اصول به حضرت ایشان وصول یافت.

بیت

آن که او را به وصف حاجت نیست در خور وصفشان عبارت نیست
شاهباز بلند پرواز همدانی، أغنی حضرت مخدوم ملا میر کاسه گرانی قدس الله تعالی فی
الدنیا والآخره.

نظم

اگر چه نامشان بردن ادب نیست
ولیکن ذکر کردن هم عجب نیست
که تا معلوم عام و خاص گردد
که این منظومه از بهر چه سر زد
زاوآلاد نبی آن قطب عالم
ولی مطلق و مخدوم اعظم
که شاهنشاه اسرار نهانی
ولی مشهور با کاسه گرانی
پس در آن زمان که از سگان درگاه شریف ایشان گشتم حلقه زده از آن آستان نیز
استعانت جستم و گفتم:

نظم

زدم حلقه به این در چون سگانت
سرم خاک رخت در آستانست
چه باشد گر سگ خود را نوازی
شود در هر دو عالم سرفرازی
عنایت کرده دستم را گرفت زود
چه می خواهی، طلب، پس چیست مقصود
بگفتم خواهشم اینست که باشم
به درگاهت ز دیده اشک پاشم
غلام حلقه در گوش سگانت
غلامیها کنم من بر سگانت
اگر گردی زایزد عذر خواهم
ببخشد ای زدم کوه گناهم
بحمد الله شفاعت کرد بسیار
خدا یار تو باشد گفت سه بار
به اسم ذات تعلقینم بیان کرد
نظر را جانب قلبم عیان کرد
اعانت جستم از ختم کتابم
بیمنش داد توفیق صوابم
چو شد ختم کتابم در زمانش
از آن در خاتمه کردم عیانش
پس به یمن و برکت و استعانت حضرت ایشان بود که در زمان ایشان به خاتمه رسید و بعضی
از کلیات این علم را نموده شده تا هر که طالب این علم شریف و این فی لطیف باشد از
دقایق و قواعد و اصول و ضوابط او مستفید گردد.

بیت

ربهر آن که این علم شریف است نگر کلّ علوم از وی لطیف است
زیرا که خطّ موقوف علیه کلّ علوم است و غیره، از آن جهت حضرت رسول الله به حدیث
شریف لطیف خود عنایت فرموده گفته اند که «الخط نصف العلم». چنان که سابقاً بیان این
حدیث گذشت.

و استعداد دعای این فقیر ضعیف، گناهکارترین بندگان الهی اعنی درویش محمد
بخاری آن است که به دعای خیر یاد کنند امید از کرم قدیم عمیم الهی آن است که به برکت
دعای ایشان و به برکت این علم شریف این بنده مذنب و معیوب را مغفور و مستور گرداند و
دعا کننده را به انتهای مقصود رساند، آمین یا رب العالمین.

نظم

بنده درویش محمد کاتب که زشفقت نوشت برطالب
 هست از قاریش امید آن به دعا یاد آورد زینسان
 خواند الحمد تا بیابد آن زدعایش نجات هر دو جهان
 و دیگر بدان که بعضی از ضوابط و روابط^{۱۶۶} این علم شریف گرفتن قلم است که
 رکن اعظم این فن آن است.

نظم

که رکن اعظم خطت قلم دان بسی انگشت بگرفتن به دندان
 ندانستن گرفتن این قلم را ندانستن وجودی از عدم را
 پس بدان که قلم را به سه انگشت باید گرفت چنانچه سر سه انگشت بر اطراف قلم
 باشد تا از هر طرف که قلم راند و گرداند قصوری و ضعفی در خط پدید نیاید.

نظم

به سه انگشت اطراف قلم را بگیر و وانگهی رانی قلم را
 چنان گردان قصوری نارد اما که ضعفی در خط نارد هویدا
 و اما باید که انگشت وسطی مقداریکی جو بالای تیغ قلم باشد و قلم محکم گیرد، و داند که
 محکمی خط به حسب محکم گرفتن قلم بُود اما بر کاغذ پر محکم نراند.

نظم

به انگشت وسط مقداریک جو بنه بالای تیغ آن قلم رو
 قلم محکم بگیر و نرم رانش که آید خط تو مضبوط از آتش
 و دیگر هر خطی را [چون] صعود می کنی، طرفین را بران.

بیت

گر خطت را صعود خواهی کرد طرفین قلم بران و مگرد
 و اگر از صعود به نزول می کشی اعتمادی به هر دو طرف قلم بکنی، و قلم را راست
 به نزول آری، و هر خطی را [که] از نزول به صعود عدول می کنی، باید که قلم را محرف
 گردانی.

بیت

از صعودش نزول اگر بکنی و نزولش عدول اگر بکنی
 هر دو طرف قلم ببايد ماند قلم خویش را محرف راند
 چنانچه چهار دانگ قلم بر کاغذ نهی، این قلم را صعود می گویند. و همچنان که محرف به

بالا رانده‌ای هم محرف به زیر آر. و این روش قلم راندن را نزول می‌گویند. چنانچه در بالا اسامی این قواعد گذشت به این فن.

در صعود و نزول او می‌بین
تا که حظی بری از آن و ازین
قوت وضع آن دگر بنگر
دار ترکیب آن به پیش نظر
باش از شمره‌های خط آگاه
تا بود صاف و پاک و خاطر خواه
و اینها جایی بُود که بعد از خط یا قبل از آن خط دیگر بُود و یا لام مفرد که مختص نزول است و بس. و الف مفرد همین حکم دارد.

و اگر الف مرکب باشد تمامی قلم صعود کنی و در آن احتیاط بکنی که راست بالا رود. و طریق راست بالا بردن او آن است که نیم نقطه میل به درون او بکنی که راست می‌رود. اگر چنین نکنی یک نقطه یا نیم نقطه بیرون افتد و کج رود و این در قلم راندن بظهور می‌آید.

و هر خطی را که از جانبِ یمین به جانبِ یسار کشی باید که اعتمادی به طرف وحشی قلم — که ۱۶۷ طرف بالای قلم است — بکنی.

نظم

گر کشی از یمین به طرف یسار
اعتمادی به طرف وحشی دار
و هرچه گاهی که از طرف یسار به جانبِ یمین کشی باید که اعتمادی به طرف انسی قلم — که پایان قلم است — بکنی.

نظم

گر قلم را ز جانبِ ایسر
می کشی جانبِ یمین بنگر
اعتمادش به طرف انسی کن
یاد گیر این سخن ز پیر کهن
و هر خط منحنی که از بالا به زیر کشی اعتمادی به طرف راست کنی.

نظم

گر خط منحنی ز بالا زیر
بکش او را به طرف راست دلیر
مثل لام. و اگر از زیر به بالا بری، مثل کاف منحنی و دالی که در وسط کلمه واقع شود [باید که] اعتماد به طرف چپ کنی.

و زیرش بری به بالا نیز
کاف دالی و منحنی ز تمیز
جای آن خط اگر وسط باشد
اعتمادش به چپ فقط باشد
و هر خطی را که منتصب بُود، باید که اعتماد به شطیئه قلم کنی.

بیت

هر خطی را که منتصب آری اعتمادش به شظیه کن باری
و هر خطی را [که] ارسال کنی مثل جیم یا عین یا «را» ی مرسل یا نون قوسی،
اعتماد بر شظیه قلم کن.

بیت

گر به ارسال می کشی خط را اعتمادی به شظیه کن او را
و هر گاهی که شماره سازی [باید که] اعتماد به طرف وحشی قلم کنی.

بیت

گر بسازی تو شمرة هر خط طرف آن که وحشی است فقط
و هر حرفی که در وسط کلمه مرتفع شود^{۱۶۸} به شظیه قلم نویسی. و آنچه بقدر دو
نقطه مرتفع شود باید که بتامی قلم صعود و نزول کنی.

بیت

مرتفع گر شود به دو نقطه هم صعود و نزول ننهفته
و دیگر بدان که هر گاهی که کلمه مرکب چنان نویسد که اگر آن حروف را از
یکدیگر جدا سازند باید که مفردات آن کلمه در اصول ضعیف و بی قاعده نباشد.

نظم

گر حروفش زهم جدا افتد^{۱۶۹} نه که مفرد زاصل و افتد
ساز اندر اصول خود ماند در قواعد به هر طرف راند
و هر گاه که دوسه لفظ مرکب بهم ترکیب کنی باید که دو قاعده را رعایت کنی
یکی کرسی و دیگری تناسب.

نظم

گر دوسه لفظ را کنی ترکیب باید آنجا دو قاعده ترتیب
کرسی و دیگرش تناسب دان قلمت را به اسفلش می ران
اقا کرسی سه است: اعلی و اوسط و اسفل. و اصل در کرسی وسط است.

نظم

زان که سه قسم دارد این کرسی گرتو اعلی و اوسطش پرسی
اصل در کرسیش وسط می دان دوی دیگر بود متابع آن
هر چه گاهی که وسط کرسی را رعایت کردی اعلی و اسفل راست می آید و کرسی
راست می آید و کرسی را تا چهارم مرتبه تجویز کرده اند.

بیت

تا چهار است مجوّز کرسی اصل خط را اگر تو می‌پرسی
اما تناسب آن است که هر مقدار که کتابتی بکنی، باید که حروفی که از جنس
یکدیگر بُود در کوچکی و بزرگی، یکسان باشند.

بیت

وان تناسب بدان که یک رنگیست در صغیر و کبیر هم سنگیست
و این بغایت مشکل است چنان که در بالا مذکور شد، لیکن سعی می‌باید کرد تا آنکه مثل
آن جماعت که در این علم ثقه شده‌اند تو نیز بشوی، بلکه طلب از آن درجه برتر باید.

بیت

این بغایت چو مشکل است اما لیک سعیی بביادت آن را
زیرا که در صفحه تناسب را رعایت کردن مستحب و مستحسن است و در سطری واجب.

بیت

زان که در صفحه‌ای رعایت آن کردندش را تو مستحب می‌دان
واجب آمد ولیک در سطری در هنر حسن خط نما شطری
و این مقدار که در این مختصر گفته شد ضبط کردن و به عمل آوردن کافی است

بیت

این قدر مختصر چو آوردن به عمل دان کفایتست کردن
— چون کاتب یا خطاط و خوشنویس مستعد بود واللّه المستعان و علی ما تصفون. چون آدمی
صلاحیت همه دارد به وقوع آمد از متقدمین و از متأخرین نیز از کمال سلیقه و قابلیت که الله
تعالی داده، چو در خزانه غیب عجایبها است بعد ازین نیز شاید بظهور آید و باللّه الاعانة
والتوفیق.

و بتحقیق که جمع کرده شد این فواید وافیه خطوط را در این رساله صافیه، که مسمی
به فواید الخطوط گشت.

گشت نامش فواید الخطوط شده حاصل از آن حروف و نقوط
بس فواید زهر خط و حرفی طالبش را اگر بود ظرفی
چنانچه در اول کتاب نموده شد و تسمیه نیز مذکور شد بعون ملک متّان. اللهم اغفر لی ووالدیه
والاستاذیه والتلامذیه وجميع المؤمنين والمؤمنات.

قد فرغت من تحریر هذه الرسالة فی تاریخ سنة خمس وتسعين وتسع مائه من الهجرة
النبویة، حبيب حضرة الکريم الاکرم و طبيب العلل ذنب الامم محمد صلی الله علیه وسلم
فی عشر شهر المحرم فی بلدة الفاخرة البخارا صينت عن الآفات والعاقبات.

بود سی و چهار عمر عزیز
 بود شفقت به طالب هر خط
 ذکر تمییز و وحشت افزایش
 ذکر تاریخ سال و ماه کنم
 سال انجام این کتاب چو گنج
 بوده ماه نخست زاول سال
 شرح آداب خط زبیش و زکم
 هنر و عیب خود بیان کردم
 ای خوش آنان که عیب پوشانند
 حق نگهدار عیب پوشان باد
 الحمد لله الکریم علی الاتمام، واستغفر الله العظیم علی الآثام، والصلوة والسلام علی سید
 الانام واصحابه العظام الی يوم القیام وسلم تسلیماً کثیراً کثیراً، والله اعلم بالصواب والیه
 المرجع والمآب.

نوجوانا بسی سخن گفתי
 از قضا استاد نوجوان پیری
 گفت او را جوان تو هم سخنی
 پیر گفتم و گرنه مدهوشی
 کاتبِ فاخره تو هم می گوش
 ترک تعلیم این تعلّم گیر
 دادِ تعلیم در جهان دادی
 بگذر از کاغذ و دوات و قلم
 عمرها کاغذ سفید سیاه
 این زمان کت سیاه گشته سفید
 جهد کن کز کمال آگاهی
 ورق نامه را بگردانی

□ □ □

یلوح الخط فی القرطاس دهرأ
 خط در ورق دهر بماند صد سال
 و کاتبه رمیم فی التراب
 بیچاره نویسنده که در خاک رود
 اللهم اغفر لی و لوالدیه و لا ستاده و لا قربانه و لا خوانه و لجمیع المؤمنین و المؤمنات.

قد فرغ من تحریر هذه الرسالة الشريفة في باب الخفظ سنة هزار و دو یست و بیست و سه بود از هجرت حضرت رسالت پناهی صلی الله علیه و سلم. فی بلدة البخارا فی عصر ملک زمین و زمان خاقان ابن الخاقان فرمانفرمای ممالک توران اعنی امیرالمؤمنین سید امیرحیدر محمد بهادر سلطان خلدالله ملکه.

تمام شد فی ید فقیر حقیر عبدالمنذوب راجی الی رحمة الله تعالی رحمت الله ابن میرزا ولی ابن میرزا غزالی — غفر ذنوبهما وستر عیوبهما — فی شهر المبارک المتبرک الشریف رمضان فی مدرسه [....] خواجه^{۱۷۰} و فی حجرة الشرقیه رو به قبله.



رسالة صحافي

سيد يوسف حسين



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بگو حمد آن مجلّد را که از دم
 زهی صانع کزین اجزای ابتر
 مقوای وجود از سرد و تر بست
 به وقت سیف قاطع آشنایی
 به تار هجر خود پیمرازه کرده
 زمین و آسمان پیچد شکنجه
 به بی آلت کتابم را مشبک
 سما را چون ضیا تنجیم داده

د

کند جزو بندی این جلد آدم
 به وصلش وصل کرده، ساخت دفتر
 هم از خشکی و سردی، گرم و تربست
 بداد از یاد غیر خود جدایی
 به آه درد خود شیرازه کرده
 کتابم را در و بی دست و پنجه
 نموده نقش نه مانند یک یک
 به سگه جلد را [تقویم] داده

در نعت سید المرسلین رسول خدا

صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ

نبی الله شهرِ علم گشته علی بابها را در بسته

ب. ۱. M جز بندی

ب. ۵. پیرازه از مصطلحات مجلّدان است و آن عملی است که پس از عمل جزو بندی با چسباندن قطعه کاغذ و یا پارچه صورت می گرفته است. فرهنگ وازگان کتاب سازی و کتاب آرایی

ب. ۶. شکنجه: آلتی است از آلت های جلد سازی، قید. فرهنگ وازگان کتاب سازی و کتاب آرایی

ب. ۹. M شهر علم

نخست از باب و بواب است کارم
لیذهب عنکم الرّجس اند ایشان
چو در حق «یطعمون» حق کرد مذکور
علی بُد واقفِ تورات و انجیل
ز بورش بسا صُحف مصروف بوده
چو تیغ «عاد من عاداه» رانده
به چتر «وال من والا» آرد
زاو «اخذل من خذل» مخذول خصمان
کجا اجماع خلقان تاب آرد
علی در شهر علمش بود محرم
به شهر اندر، کس آید محرم آید
صراط و باب و شهر اینست ای یار
چو ذی التورین عثمان بن عفّان
بسی ز اطراف قرآن جمع کرده
از ان جمله یکی قرآن برآورد
یکی را بر گرفت و دیگران سوخت
ولی از زینت اعراب مانده
بگفتا: یا علی اعراب باید
ندارد جز تو کس این کشفها را
چو محرم بود هم دانای اسرار
همش از وقف مطلق کرد و آیات
عرویس برهنه چون گشت تعیین
جمال و زیب و زینت جمله گشته
قبای جلد پوشانیده در بر
غرض مرقوم را راهست و پیری
بحمد الله مرا راه است و پیرست
مرا حبّ علی در دل چو جان است
سخن در مدّعی خویش گفتم

پس آنگه شهر علم شهریارم
ویطهر کم تطهیراند ایشان
همش در «سعیکم» گفته است مشکور
علی بُد کاشف اسرار تنزیل
همه اسرار حق مکشوف بوده
سر آن خصم را سرها فکنده
محبّان را به زیر سایه دارد
به او «انصر من نصر» مقبول یاران
جز این ور زان نبی این باب دارد
علی با بها زان کرد محکم
چو محرم نیست کس، زان کس گرآید
جز این ره گر روی خوفست پرمار
فکنده خویش را در جمع قرآن
بجان پروانه گشت آن شمع کرده
دگر سی بود قرآنها چو بشمرد
چراغ دین به نور مصحف افروخت
چراغ افروخته، نا در رسانده
که باغ خشک دین را آب باید
کنند اعراب زینت حرفها را
معرب کرد قرآن را به یکبار
چنین شد استماع اندر روایات
به زلف و خال و وسمه کرده تزیین
ولیکن بنی قبا عریان نشسته
ردای عطف را افسکنده بر سر
مجلّد را علی شد دستگیری
نه بهر جلد، ز اول دستگیرست
خوش آن جان کو محبّ خاندان است
رضی الله عنهم گفته، رفتم

سبب تألیف کتاب

نشست و کرد جزوی چند در پیش
به جلدی این ورقها را بر آری
نگفتم من که این فن را ندانم
ضمیر من بدین روشن نبوده
یدالله نام و علوی با صفایی
بیاموز از بدانی بهر الله
پس از پُشتی به شیرازه سپردند
نهادم وانگهی بر پاش سر را
بیاوردم به درویشی سپردم
و گرنه من ازین بیزار بودم
که عندالله می باید کمر بست
بکن تعلیم از و کاین فن بسی نیست
همه دانند از مه تا به ماهی
به شهر نیک خصلت شهر یاری
پس از تعلیم او کردیم تعظیم
عجایب رحمتی ناگاه آمد
به نه کرسی مجلد بود نادر
بتقوی و قناعت کار بوده
به حلم و سلم خود یکتاش بوده
مجلد کرد آن استاد نادر
به حق احمد و حیدر نگه دار
به توفیق حق دادار اکبر

مگر وقتی رسید از غیب درویش
بگفتا: گر بحق تو کار داری
پذیرفتم کزو من جلد دانم
در آن وقتی مرا این فن نبوده
مرا یک شیخ بوده آشنایی
بر ایشان بردم و گفتم که ای شاه
پذیرفتند و جز و بندی نمودند
پسندیدم از ایشان این قدر را
به اتمامی که بود آن را نمودم
سبب این بود بهر کار دردم
پس آنکه ذوق جلد پیوست
هم ایشان گفتم اینجا یک کسی نیست
مگر نام وی است احمد سپاهی
بدیدم خوب خلق و نیمگ یاری
بدانچه بود دانا کرد تعلیم
پس از مدت یکی از راه آمد
مر او را نام بوده عبدقادر
ابا جلد آشنا و یار بوده
به علم جلد بس دانش بوده
به لطف و حسن خلق آن عبدقادر
خدایا جمله حاجتهاش بر آر
به نظم آرم کنون این نثر ابتر

فصل اوّل

در ساختن مقوّه و آهار

- ۶۰ بسیار ای دل بهم اوراقِ ابتر
نخستین بایدت سازی مقوّا
مقوّا را نخست آهار بآید
به آب صمغ سیری حل می ساز
مقشّر ماش را پنج سیر می آر
۶۵ به آن آبی که از صمغ است دانی
نشسته پخته کن یک سیر و انگاه
صبر آری سه توله ای برادر
نمی بآید غلیظ و هم نه آبی
ز هر قسمی که باشد آر کاغذ
۷۰ برابر کن تو اطراف ورقها
بدان مقدار خواهی کاغذ آری
تو پس آهار بر کاغذ بمالی
بچسبان کاغذ و بر هم مچسبان
بنه بر روی آن یک خشک کاغذ
۷۵ علی هذا القیاس آهار و کاغذ
اگر حجم کتاب انگشت باشد
به سی و پست می باید مقوّا
قلمدان کن و یا جزدان، تودانی
طریقی را بدانستم بگفتم
- مجلّد باش و می کن جمع دفتر
پس آنگاهی شوی در کار دانا
که بی آهار چیزی کار نآید
به جامه بیز و در ظرفی بینداز
بکن آش و به جامه بیز و بگذار
بیامیزی به این مذکور ثانی
بر آن وزنی که باشد خوب دلخواه
پسا آمیز آن را جمله یکسر
قوام او قوامی دان جلابی
جدا کن عقد و تار و ار کاغذ
که تا بر هم نیفتد آن ورقها
بچسپانی و بر تخته گذاری
ز همواری او هرگز نمانی
حباب و چین مچین در هم مچسبان
بکن مُهره که گردد خشک کاغذ
چنین چسبان و می بشمار کاغذ
بطول و عرض چند انگشت باشد
بسازی و بچسپانی مر او را
دو پوست هم بر همین وزنش نشانی
تو گرزین به کنی «حیاک» گفتم

ب ۶۶، نشسته: تلفظی است از نشامته. ب ۶۷، صبر: شیرابه ای است سفت که از گیاه صبر بدست می آید و دارای رنگهای قهوه ای و قرمز است و در نقاشی و رنگرزی استعمال دارد. ب ۶۷، توله: از اوزان هندوستان بوده است به مقدار دو مثقال و نیم. ب ۶۸، آبی: رقیق. ب ۶۹، تاروار، در نسخه ناروار نیز خوانده می شود. ظاهراً تاروار، نوع گونه هایی بوده است در ظاهر کاغذ. ب ۷۷، پست، تلفظی است از بیست. ب ۷۸، M و یا جزدان. ب ۷۹، حیاک: خدا زنده بدارد تو را، زنده باشی

فصل دوم

دربیان ساختن وصالی و فصالی گوید

۸۰. شوای دل پاره پاره بهر وصالی
جدا از بهر این آهار بایند
نشسته آنچه می بایند بیاری
ز لیموشیره ای می گیر و ریزش
بسپز بروزی فالوده فرود آر
۸۵. ورقهای کتاب کهنه پاره
به همرنگ حریری کاغذی آر
ورقها را به تخته سنگ می دار
بچسپان اونگهش بر جای چسپان
بکوب از مهره چوبین مرا و را
۹۰. ورقهای کتب افراد اگر هست
دُوش دیگر میانی را بچسپان
نسازی گر چنین گردد حجیمش
تراشیدند کاغذ را سلفها
تونیزار می توانی همچنین کن
۹۵. کتابی را نباشد حاشیه گر
بیاری کاغذی همرنگ و هم تن
به مقداری که خواهی چاره سازی
حواشی را به دلخواه خودش نه
بباشی ساعتی گُرسی نشانی
۱۰۰. حواشی را که چون معروف بینی
طریق قطعه هم معلوم گردد
- بکن وصال و از خود جوی فصلی
که آهار مقوا کار نایند
به آبی حل کنی در ظرف داری
کثافت گربود با جامه بیزش
به جای پاک سرپوش و نگه دار
درستش ساز اول نیست چاره
به مقدارش بُرو آنجاش مگذار
بر آن پاره بمال آهار هموار
درستش کن به دست و چُست چسپان
بکوبان ضرب پُتک در یک یک او را
یک از اول یک از آخر بکن بست
دگر افرادها بر جاش چسپان
فراخ از پای، باریک از جبینش
تراشیدیم یک گردد ورقها
و گرنه آنچنان گفتم چنین کن
بجز متنتش نباشد چیزی دیگر
و یا هر رنگ خوش آید بهم تن
میان بر وزن متنتش پاره سازی
چنان کش گویدت آن کن که آن به
که بی گُرسی نمی بینم نشانی
چه گویم بارها مکشوف بینی
مرقع هم بدین مفهوم گردد

ب ۸۰. شوای... کلمه «دل» مخدوش است قیامی ضبط شد. ب ۸۲. نشسته: تلفظی است از نشاسته با تبدیل مصوت

بلندة /آ به مصوت کوتاه a / ۱ ب ۸۹. M. بکن بان ضرب یک ب ۹۲. کرور حجیمش

ب ۹۶. کاغذ همرنگ ب ۱۰۱. قطعه... مرقع فرهنگ واژگان کتاب سازی و کتاب آرایی

فصل سوم

در بیان جزوبندی و سیفه و پستی و پیرازه و شیرازه و شکنجه (*)

- شوی اجزا همه جمع از پی گل
پس آنگه جزوها در دست جمع آر
به قطر ایمن و ایسر نشان کن
که بی این راست شیرازه نیاید
فراهم آر جمله ساز دفتر
بنه اندر شکنجه پیچ او را
بدار او نگه بسپیچ ای جان مادر
یکی یک بندی و دیگر دو بندی
به جدول راست می کش آن نشانه
گذاری شیب و بالا از کتابش
فرو بردر نشان جزوبی کم
گره بر پشت او می زن بروش
به پشت زن گره تار از درون گیر
دو بندی جزوبندی این توای یار
به نوع اولین سرتا گزیدن
بکن یک حصه زان حصه نشانه
کنی سوزن فرو در نقطه شاید
به زیر هریکسی سازی روانه
سراپا نه چو اول نی از آن کم
فراموشی مکن جمع آرو می خند
مربع را به یک بندی پسندی
- سحر گه ناله زد در باغ بلبل
نخستین سطر را بر سطر بگذار
میان هریکی جزدان نشان کن
برای جزوبندی کنار آید
بنه اطراف اوراقش برابر
شکنجه نه به تخته سنگ و اجزا
فراز و شیب و بالایش برابر
دو نوع آید طریق جزوبندی
دو جا می کن نشان بر پشت اجزا
دو خط آیند بر پشت کتابش
بکش در جرط میخبط تار ریشم
چنان کش تار باشد اندرونش
دو جزوش واگذار از اندرون گیر
شد آن دیگر یکی را گوش می دار
به پشتش چار خط باید کشیدن
قرین سازی دو خط را در میانه
به پشت جزو زان خط نقطه آید
ولیکن تار نسبت در میانه
چنان، کش بافته آیند درهم
به هر جزوی چنین می دوز، می بند
به تقطیع درازیش کن دو بندی

* درباره اصطلاحات مذکور که در میان صحافان معمول است — فرهنگ واژگان کتاب سازی و کتاب آرایی
ب ۱۱۲. M. خرط میخبط. جرط بفتح اول و دوم گلوگاه. میخبط، سوزن، جرط میخبط کتابه از چشمه و سوراخ سوزن
ب ۱۱۲. ریشم: صورت کوتاه شده بریشم = ابریشم است. ب ۱۱۹. M. تار منبت (۹)

کتب در وی نهی پیچی به پنجه
برابر در شکنجه ساز چسپان
دوپاره از مقوّه نه به تحت آن
شکنجه چُست بست آنگاه شاید
که بی این جلد هرگز راست ناید
به پشتی بند او زین چاره گیری
کنارش از میان باریکتر دار
ز طولش عرض را داری زیادت
کشی مُهره ز همواری ننالی
بسی محکم که تا گردد قوی پشت
دو برگ جلد بستن را بداری
پس از خشکی برون آری کتابی
درست اطراف سازی واگذاری
خوش و هموار آنگه ساز چسپان
فرو بگذار چسپان آیدش راست
که بعد از سیفه بگشایند او را
به سیفه قطع ساز و کن درستش
به گرسی کش برون خط سیاهی
که سوهان به بود از سیفه، دانی
ازین هریک کنی هموار هموار
وزان سازی جلد بگرفته در کف
بکن و از شکنجه نه بجا صاف
که بعد از این همین بینم صوابش
در آنجا پارچه کاغذ گذاری
بنه عرض و پس هم نیم انگشت
چنان کش هر دو سر در هر دو جز بند
چنانچه گفته‌ام باید نشاند
ولیک آنجا کنی شیرازه او را

چوزین فارغ شدی گیری شکنجه
به تخته سنگ سوی پشت بنشان
۱۲۵ پس از ساعت کتابش واکن زان
به مقدار جوی بیرون بر آید
مراین را نام کسوری کرده آید
لبش از سختیانی پاره گیری
تراشی سختیان باریک و هموار
به طول و عرض آن پشت کتابت
۱۳۰ پیش بر پشت آن آهار مالی
بچسپان سختیان آنگاه بر پشت
چو عرض سختیانش پهن داری
پس آنگه ساز خشک از آفتابی
به مقدارش مقوّا را بیاری
۱۳۵ مقوّا را بکن یک طرف سوهان
بدان مقدار کان جرم مقوّا است
نچندان چُست چسپانی مراو را
نگیری در شکنجه باز پستش
۱۴۰ حواشی را بدان قدری که خواهی
ببر از سیفه، یا سوهان تو دانی
غرض از سیفه و سوهانت هموار
پیش خشت سیه پخته مجوف
همین نوعش کنی هموار اطراف
۱۴۵ بگیری بهر پیرازه کتابش
نشانی جزو بندی یاد داری
بسر کاغذ مطلق چار انگشت
دو تا ساز و بنه در جای جز بند
به دو انگشت کس بگرفته ماند
۱۵۰ همین نوعش نهی در جمله اجزا

ب ۱۲۵. مقوّد: لفظی است از مقوّا. ب ۱۲۸. سختیان: پوست دباغت یافته بُر که در جلدسازی ندان دانسته است.

ب ۱۳۳. M. ترک. ب ۱۳۸. M. به چندان چسپ چسپانی

بُزْش سختیان آری و چسپ یک
کسیر و خرد و وسط آمد کتبها
برای خُرد، کن باریک چون کاه
فتیله نه به عرض هر کتابی
۱۵۵ به خرط ابره کن یک تار ریشم
در آن جایی که کاغذ پاره ها را
بگیری در شکنجه گنج دفتر
فرو بر ابره در جای نشانی
بمقدار دو انگشتش گذاری
۱۶۰ به هر جزوی فرو می بر و می کش
نه چندان کش که پاره گشته گردد
نه چندان کشی آهسته یاری
وسط را پیش گیری بهر هر کار
بداری تار پیرازه همه فرد
۱۶۵ بدان زانگه که پیرازه ببندی
بگیر این را سلف پیرازه گویند
نخست اسمای شیرازه بگویم
یکی چون بند نیشکر ببندی
یکی دیگر که آن را موجه گویند
۱۷۰ کنون گویم بیانش، دار گوش
دو سوزن کرد در سوفار هریک
فرو بر ابره در اول نشانی
مراین را نام لنگر می نهندش
بگیر از زیر پیرازه زدو تار
۱۷۵ همین نوع آن دگر ابره بگیری
چوباز آبی روی یک زین و یک زان
نخست از راست گیری ابتدا را
چو سوزن بر سر سوزن بر آرند

به عرضش، عرض چونه کن فتیلک
فتیله نیز بافی مثل اینها
بزرگش را بزرگش سازای شاه
بجو بر جای شیرازه صوابی
به یکسر زن گره یک بیش و یک کم
نهادی بهر این کاری تو یارا
کنی پیرازه و شیرازه در خور
برون پشت کش ای یار جانی
و یا خُرد است یک انگشت داری
که آید هر فتیله تارهایش
به هر جزوی گره حد بسته گردد
که آید چین به روی کار، باری
وسط آمد امبور دین تسودین دار
که زوج آیند در شیرازه ای مرد
و شیرازه دگر رنگی نبندی
پس از اتمام این شیرازه جویند
پس آنگه راه بافیدن بپویم
دگر چون دال در دالی ببندی
همین نوعش بسی شیرازه جویند
که این از غیب می آید سروشی
دورنگی کن بریشم سازدو یک
بکش بر مثل شیرازه که دانی
چو کس بیند به شیرازه کنندش
زدو سوزن یک از بیخش برون آر
علی هذا القیاس این را پذیری
بگیر از تار پیرازه توای جان
دو سوزن راست ران تا انتها را
مراین را راست رفتش نام دارند

۱۸۰ ز چپ هم راست باید رفت یا را همه گر راست بافی موجه آید چوسوزن زیر هر سوزن بگیرند همه گر چپ بیافی ای برادر یکی گر راست، یک گر چپ بیافی چهار از راست، چهار از چپ گر آیی ۱۸۵ دو رأس آن فتیله پوش ناچار چوسوزن می کشی سوی خودش کش چو بافیدن ترا معلوم کردم پس از اتمام این در جلد گیرند

که از چپ راست نباید کار ما را نشان خط و رب نقشی نماید مگر این را به نام چپ پذیرند همان موجه ازین دریا زند سر به شیر بند نیشگر بیافی بشکل دال آن را خوش نمایی که بس محکم شود ای یار دلداری جز این خود را میفکن در کشاکش بکن پس نقشهای تازه هر دم بگویم وصف آن چون پند پذیرند

فصل چهارم

در بیان اقسام و چگونگی سختیان و شستن و تراشیدن و چسپانیدن

- ۱۹۰ مشو پوشیده ای چرم مُدَبَغ
نخست از سَخْتِیان اقسام گویم
بیاری سختیان باریک خوشرنگ
به رنگ پنج و چارش جلد بندند
نخستین سختیان سرخ آید
رود چون بُز به خوردن در بیابان
خطِ ابیض بماند از خراشش
۱۹۵ دگر مورا تو بر اندام مگزین
به کار جلد ناید این چنین چرم
ز روغن کنجد آری ربع از سیر
بنه در تابش خورشید پاسی
۲۰۰ به ظرف از آب شیرین شوی اکنون
بزن بر سنگ هموارش چو گازر
بکن پس نیم خشک و شیره اش مال
چو گردد خشک، گردد سرخ و هم نرم
دگر آن سختیان زعفرانی
۲۰۵ ز روغن کنجد آری ربع سیری
به پشت سختیان مال جانان
نخستین وضع شویی سختیان
سفید آرند دیگر سختیان
سیه سازی سفید و سرخ یارا
۲۱۰ به ظرفی آرسیری تُسند از خمل
- به رنگ صبغة الله شو مُصَبَغ
پس آنکه شستن و بستن بجویم
بنه گنده که هم باشد نه بی رنگ
همه بشنو ازین ای یار دلبنده
ولی از چند علت دور باید
خراشیده شود تن از مغیلان
نگردد دور هرگز از تراشش
نخواهی داغدار ای مرد تمکین
به فرش خواه رنگین سخت گرنرم
به پشت سختیان مالی کنی سیر
به شست و شو بدار از پیش پاسی
کش آید روغن از اندام بیرون
که در شستن بر آید آب چون در
ز لیمو چار و سه، پس شوی در حال
شود مقبول دل ای یار آن چرم
نوشتن را شنواز من نهانی
بیامیزی به او جُفرات سیری
بنه یک پاس در خورشید تابان
بمالی شیرۀ لیمو چنانش
به مثل سرخ شویند آن چنانش
بگویم ساختن، بشنو خدا را
بسازی بقل پاره چند مدخل

ب ۱۸۹. مصراع دوم اشاره دارد به آیه ۱۳۸ سوره بقره: صِبْغَةَ اللَّهِ وَمِنْ أَحْسَنِ مِنْ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْلُ لَهُ عَابِدُونَ
ب ۱۹۸. M. ربع از سیر M. نه پشت و شو ب ۲۰۵. جُفرات: به لهجه سمرقندی ماست را گویند و معرب
آن سقرات است ب ۲۱۰. حل: سرکه ب ۲۱۰. بغل پاره

نگه داری به خانه تا که باشد
هر آن نقشی که در خاطر بر آید
نیایی گرتو جاننا جنس از خل
به ظرفی آب زیره پاره [ای] بقل
۲۱۵ بکن گلقند و نه در مهر تابان
به از خل خوش نماید این سیاهی

رساله صفائی
بکار آید ترا هر جا که باشد
بمال آنجا که خاطر خواه آید
بسازی این چنین کین روست اسهل:
دقیق از جواری کن تو مدخل
که آید بعدِ روزی چند کار آن
که زر حل گشته است اندر سیاهی

فصل پنجم

در مقوّه کندن و منبت بر مقوّه چسپانیدن، [و] ورقی تراشیدن [و] سختیان چسپانیدن و
منبت بر گماشتن و لنگر دادن و بر کتان بستن و جلا دادن
و قلمکاری کردن و مستور نمودن است

تراشیده شوای چرم مقطع
به آبی تربکن آن چرم را نرم
به مقدار مقوّا خط بر آری
دو پاره گر کنی هم دلکش آید ۲۲۰
زیاده بر دو انگشت از مقوّا
زمانش بر گشایی جمله چین ها
شنو نشگرده چون در دست گیرند
میان کف بنه آن دسته چون گوی
بگستر چرم را بر سنگ و تخته ۲۲۵
نگه کن ریزه از چرم مترش
تراش آغاز سازی از کنارش
که تا سرخی زند از اندرونش
نه گنده خواهی نه نازک میان را
روا هست از کنی باریک ای یار ۲۳۰

«تعال» آید خطاب از نفس خود «دع»
مقوّا را بنه آهسته بر چرم
دو انگشت از طرفها واگذاری
و گریک پاره خواهی هم خوش آید
که بهر کار می دارند او را
برای نرمیش مالی چنین ها
به سه انگشت چون خامه بگیرند
به چوگان ارادت رو درین کوی
به نشگرده تراش آن خام پخته
که آید زبر و سوراخی کند خوش
کنی باریک و بس نازک کنارش
نماید روی از صافی بسروش
بسی هموار بتراشی تو آن را
ولی در جمله کارش دار هموار

نوع دیگر در تراشیدن سختیان است

بزرگ و خرد و تیز و گنده اش دار
بر آن سختیان صاف کرده
بسی آهسته ای مزدور مغرور
سیه پخته مجوف خشت در آر
بنه بر تخته پس ته جامه کرده
تراشی سختیان زان خشت مذکور

ب ۲۱۷. مصراع دوم اشاره دارد به دع نفسک و تعال: بگذار و بیا
ب ۲۲۳. تشکرده: آلتی است کارد مانند که صافان
بوسیله آن پوست را پیراسته می کرده اند ب ۲۲۴. M درین لوی

ز نشگرده شود سوراخهایش
 ۲۳۵ ازین تاریک و روشن می شود جان
 بجز خشکی تراشیدن نشاید
 تراشیدن ازین باریک نتوان
 ولیکن کم کسان دانند این را
 تراشیدن چو شد معلوم زین پس
 ۲۴۰ بشوچسپیده وان چرم مترش
 مقوای مذکورش بخشت آر
 دو خط بر طول و عرض آن بر آری
 بر اطراف مقوای خط بر آری
 زمین آن مقوای را بداننی
 ۲۴۵ چنان کش دلبر و موزون نماید
 دو خط کش بر میان پستی ترنجی
 میان آن مقوای نه ترنجی
 پش خط کش بر اطراف منبت
 پس آنکه نقش بر دست گیری
 ۲۵۰ سر ربیع از مقوایش بسداری
 درونش را بسی بتراش هموار
 همین نوعش بکن هر دو مقوای
 چو ساز عطف خواهی نیم آن کن
 دو بخش از عرض بگذار و یک آن را
 ۲۵۵ به حجم هر کتب سر لوح باشد
 ز کنند نقش بس خوشتر نماید
 ز ناکندن هم ارچه خوش نماید
 ازین بهتر کنی برگ مقوای
 بچسبان خشک کن ای یار جانی
 ۲۶۰ چو زین فارغ شوی آهار مالی

به خشت آسوده می ماند به جایش
 وزان تاریک و زخمی گرددش جان
 که چون تر گشت بهر کار ناید
 چنین کردند استادان دوران
 تو هم پنهان بداری بهتر این را
 کنون بنشین به چسپانیدنش پس
 که فارغ گشتی اکنون از کشاکش
 حواشی بهر زنجیره نگه دار
 ولیکن بر سر مرکز بیاری
 بدان مقدار زنجیره گذاری
 منبتها به دانایی نشانی
 به دیدارش دلم افزون گشاید
 به طول و عرض نه بر خط دو کنجی
 بر سر برگ و جای کنج کنجی
 به هریک تا نماید چون منبت
 بدان مرقوم کاویدن پذیری
 ز یک ربعش به کاویدن بر آری
 ولیکن کنجها را تیز میدار
 به عطف و سر لوح ای یار دانا
 سه حصه عرض نیش یک نشان کن
 بر بر مثل کنگری شک آن را
 به هر کاری هنر را روح باشد
 که در زیرش بسی روزی نباید
 ولیکن نقش بر رویش نباید
 منبتها کنی ای یار دانا
 نشین از بهر کار خود که دانی
 زیاده کم نه بس هموار مالی

ب ۲۳۷. M. تراشیدن جز ازین ب ۲۴۹. M. نقش ب ۲۵۰. M. سر ربیع، چنین است در نسخه، آهار ماده یعنی صحیح

است ب ۲۵۲. م عطف و لوح و سر ب ۲۵۵. M. حجم هر کتب هر سراج داشت

ب ۲۵۸. M. و روی مقوای

بنه بر تخته سنگ این مقوا
به جامه تر کسی آن سختیان را
به زیر هر منبت چین بر آری
بجز جای منبت جمله هموار
در آن کنده منبت نه منبت
بنه پس کاغذی چندی بر آن پشت
پس از چند کوب می گردان و می بین
و گرنه باز بنشانی منبت
چو خیزد نقش بنشان دیگران را
چو زین فارغ شوی لنگر بر آری
چو باشد لنگر این دانای کارم
پس آنگه بر سر آن چند سنگی
نگاه پنج کن ای جان مادر
چو گردد خشک از زیرش بر آورد
چو کج آید وُرب، خواهم بریدن
چو چسپانی کنار دیگرش را
مر این را هم وُرب باید بریدن
پس از چرم مسترش آر پاره
کنارش چون نخستین نازک آری
بچسپان و یکی چهره تو بر روش
مگر از زیر چند انگشت بگذار
چو چسپید اکنون بر تو مغزی
گذار از جلد اطراف ای برادر
پس آنگه نه بروی آن سکاره
مر این را نام مغزی می نهندش
بنه در زیر لنگر بعد از آتش

۲۶۵

۲۷۰

۲۷۵

۲۸۰

۲۸۵

پیش در دست گیری سختیان را
نشانی بر نشان آن بی نشان را
نه باریک و نه گنده، اوسط آری
ز خط کش هم زمهره ساز هموار
که تا شیند برابر این منبت
به گرد آن بزن با کوبه چون مشت
چون نقش خاسته بگذار و بنشین
زنی بر سر به کوبه چند نوبت
نخستین وضع سازی جملگان را
به زیرش چند روزی در گذاری
میان تختها را چند دارد
نهاده دار آن را بی درنگی
منه بسیار روش زیر لنگر
کنارش تر کن و چسپان سراسر
ولیک از اندرون باید بریدن
نشانی بر سر آن این سرش را
بچسپانی چنان، ناید بدیدن
برای آستر زود آر چاره
میان را هم چنان هموار داری
که تا چسپیده گردد از هموش
که تا چسپان این پیش آید ای یار
وُرب باید بُری هان تا نلغزی
بمقدار دو خط می نه سراسر
به نشگرده وُرب، بر تست چاره
چو مغز بقل این را می زنندش
پس از چند ساعت آری بعد ز آتش

ب ۲۶۲. M نشان هر نشان ب ۲۶۵. شیند: بشیند

ب ۲۶۶. کوبه: آلتی است که صحافان با آن چیزی را که بر روی حلد تعبیه می کنند، می کوبند

ب ۲۷۰. M لنگر تراری. ب ۲۷۲. M سری آن ب ۲۷۵. M اندران

ب ۲۷۸. چرم منترش: چرم تراشیده شده ب ۲۸۴. سکاره: سکار، زغال

ب ۲۸۵. M چومغز بقراین را میزنند مس؟

قلمکاری کنی آنگاه ای یار
 به حدش کش دو خط چون خط محبوب
 بر اطراف مننبت ساز تحریر
 ۲۹۰ ز موی ذنب یابودسته سازی
 بکن تر آن برگها اندک اندک
 چو آینه شود روشن ازین موی
 ز مهره هم بسی روشن نماید
 چوزین فارغ شدی گیری کتابی
 ۲۹۵ زیاده چرم میشی را که دانی
 ترا چند بار گویم چرم تر کن
 پش آن چرم پشتی را درش کن
 به خط کش ساز هموار و درستش
 درست و راست گیرش در شکنجه
 ۳۰۰ برگها هر دو گریک لخت باشند
 وگر هر دو جدا باشند یارا
 نه ورزش را کسی بنماید آنجا
 زیاده چرم طولانی که داری
 چنان بر روی شیرازه برآور
 ۳۰۵ بنه در آفتاب آنگه شکنجه
 پس آن چرمی که بر شیرازه دارند

وزین سازی مزین ای نسکوکار
 بکن چون زلف زنجیره به رخ خوب
 سری تحریر ناید راست تحریر
 میان از ریسما بسته سازی
 بر آن این دسته مومال بی شک
 کش از صافی نماید همسری موی
 کز آن این روشنایی دیرپایند
 به چسپانیدنش بینم صوابی
 در آنجا آستر هشتمه نشانی
 که بی تر چرم ناید نرم تر کن
 به آهارش بچسپان و برش کن
 دو کاغذ نه در آنجا نیک چستش
 بکن محکم به دست و پنج پنجه
 به چسپانیدش بک لخت باشند
 چنان چسپان که یکتا شند ما را
 نه بشکافد نه بنماید از آنجا (۴)
 به شیرازه بر آری واگذاری
 که تا پنها شود شیرازه در بر
 برون گیریش از خشکی به پنجه
 زیاده می برند و می گذارند

ب ۲۸۸ M. بخش

ب ۲۹۰ M. میان مر از ریسما بسته سازی، ریسما؛ ریسما ب ۳۰۱ M. چنان چسپان و یک باشند ما را

ب ۳۰۲ M. نه ورزش... نه بشکافد زینماید از آنجا ب ۳۰۴ M. پنها؛ پنها

ب ۳۰۶ M. پس آن چرمی...، زیاده میبرند

فصل ششم

در بیان جلد یک پوستی و دو پوستی و جلد کاغذی است

نمی‌بینی تو یک را زانرو پوستی
نگویی آنگهی دو پوست ما را
که با تنهایی ما را باش داین
از آن یک شمه ای گفته، بدان هم
که تا چین چیده گردد زان به آسان
بنه چرم و کتب بر سنگ تخته
بقدر آن چرم بالا استر بسپر
رخ از رخ کن نگه ای یار دانا
طرفها را به آهارش بچسپان
ز تکرارش دلم برگشته گشته
چنان تا دیده آید خال و چهره
به زنجیر منبت ساز زیور
چنان خواهی بکن خواهی و دانی
منقش کن و یا ساده همان کن
کنارش را درون سختیان کن
کنارش را چو مغزی در پذیری

دلا از حوئی تا کی دو بینی
شوی با دوست گریک پوست یارا
کنون بشنوز من جلد سفاین
چو شد دانسته احوال مقدم ۳۱۰
مترش چرم را بر تخته چسپان
پس از خشکی کنی و پیش تخته
بمقدار کتابش خط برآور
بچسپان، مهره کش آهسته آن را
کنار چرم بالا را بگردان ۳۱۵
برش از کنج و مغزی، گفته گشته
و گر با نقش خواهی ساز مهره
و یا با خال و خط کن تو منور
مزین کن به سیم و زرد تو دانی
اگر یک پوسته خواهی هم چنان کن ۳۲۰
اگر باشد مقوا هم چنان کن
برش از کاغذ رنگین بگیری

ب ۳۰۷. M. دوپستی ... دوپستی.

ب ۳۱۰. M. شمه کانه.

ب ۳۱۳. M. خط برآورد، ... بقراآن ... استر
بسپرد.

ب ۳۲۰. M. هماکن.

فصل هفتم

در بیان قلمدان و جزآن و زیر مشق و جلد آینه و غلافها
از عینک و غیره و مروحه و آفتاب گیری از اقسام مطرقین*

بیا بشنواز انواع قلمدان
سه وجه ازین قلمدان ساختن گیر
یکی بر کالبد سازند بسارا ۳۲۵
سیوم از پورها کاغذ نگارند
به آن وضعی که خواهی کالبد کن
به طول و عرض و عمقی کان خوش آید
بگیری کالبد را کان خوش آید
ولیکن کالبد مقطوع باید ۳۳۰
نه یگ یگ پارچه بیرون کش آور
نخستین چند ته کاغذ بپیچند
چوساز آن مقوای یاد داری
شمارش بیست باید تا که شاید
نخستین خانه چون اتمام یابد ۳۳۵
بر آن هم چند ته کاغذ بسنجی
پس از اتمام ره را کن گشاده
کشایی راه بر رویش ولیکن
به هر طرحی که خواهی راه بگشا
کن از بهر دوات آنجاش خانه ۳۴۰
و گریسیار آنجا عرض باشد
یک از سرخی و دیگر از سیاهی
مربع خانه می‌خواهیم هر دو

هم از اجناس جلد اوضاع جزدان
سه از جزدان بدان در ساختن گیر
دوم از پارچه‌های مقوای
همین بر کالبد سازند و دارند
مدور یا مربع خواه خود کن
بزرگ و خرد فرماید که شاید
قلمدان کن بر آن تا خوش نماید
که تا وقت کشیدن تنگ ناید
درون هم وصال و وصل آور
مقوای برنچیند زان بپیچند
بپیچی کاغذ و هریک شماری
که این عند الامور اوسط آید
پس از خشکی به همواری شتابد
کش از آمد شدن هرگز نرنجی
که تا آید رود همچون پیاده
بجز پیوند وصله نیست ممکن
پس آن پیچیده کاغذها بکن و
ولی بر روش می‌دارد نشانه
دو خانه ساختن پس فرض باشد
دگر نوعی که خوش آید بخواهی
بزرگ و خرد اگر آیند نیکو

* درباره انواع جلد و متفرعات آنها ← فرهنگ واژگان کتاب سازی و کتاب آرانی


ب ۳۲۴. M به سه وجه ازین.

مطوّل هم اگر سازی دو خانه
غلافش را مگر و صفین دارند
طریق سختیان چسپیده آرم
نخستین چرم با پهلوی کن مقطع
کنار اول تراش آخر میانه
بچسپان و کنارش زیر و بر آر
پس آنگه مهره کن چندان که باید ۳۵۰
بکن تقطیع چرم شیب و بالا
نه درزاو به کس معلوم گردد
نه بیرون خوش، درون دیگر روش کن
و گر خواهی که بیرونش نگاری
درون کن کالبه بیرون منبت ۳۵۵
و گر بی کالبه سازی قلمدان
بچسپان چرم بر ورقی نگارا
همان وزنش زنی گنج و ترنجی
و گر آید قلمدان مشکل آسان
به تقطیعش مقوّا قطع سازی ۳۶۰
و رب از بهر کرسی ساز سوهان
نباشد گر و رب هم راست داری
درست و راست چون بنشست به کرسی
پس از هموار چرمی را بچسپان
قلمدان دگر ساز از براده ۳۶۵
مقوّا گنده و بی مهره باید
چو جمع آید براده کن برادر
به تخته پخته ساز و کن قلمدان
ز چرم و نقش و سوهان گفته گشته
بیا بشنو تو از من جزودانها ۳۷۰
ولی تقطیع در گفتن نیاید
بزرگ ار هست می ساز از مقوّا

فراخ و تنگ هم باشند و هم نه
محیطی و دگر تختی نگارند
که این هم سخت مشکل کار دارم
مسدور زو مطوّل یا مرتبع
که آن باریک باید از میانه
به خط کش از میان جنبش تو بردار
که غیر از مهره کاری بر نیاید
چنان چسپان که تا گردند یکتا
نه پیوندش به کس مفهوم گردد
ز بس خدمت بسی راحت کسی کن
ترنج و گنج، دگر خامه کاری
خوش آید کنده کن تأکید هم هست
منقش کردنش هم هست آسان
چو باشد ورقی از ربع مقوّا
بچسپان و نشین فارغ به کنجی
شود زو مبتدی دودل هراسان
درست و راست کج مج دفع سازی
کنارش تا نشیند کنج آسان
که آید راست کنار از راستکاری
به پیوند از سریش آرند که پرسی
که بی چرم این نیاید مشکل، آسان
شنو از من اگر داری اراده
کش از سوهان براده زود آید
سریش آمیز با آهار یکسر
و یا بر کالبه می ساز چسپان
دل از تسکیر آن درهم نشسته
حدیث جزو و کل یابی در آنها
کش از نزدیک عاقل دیدن آید
دو پوسته کن اگر خرد است یارا

۳۷۵ کنی یگ پوسته، زان خردتر کن
 پس آنکه زیر مشق آید برادر
 چنانچه جلد یک لا کرده ای راست
 پش حل زر و یا نقره می ساز
 طریق حل زر در حل بگویم
 سیاه و سرخ و زردش دلکش آید
 پش یک جزو کاغذ در برش نه
 ۳۸۰ چو تقطیع معین دیده باشی
 اگر مرآت دل را صاف داری
 رقد از چشم خود کن دور جانا
 بزرگ ارقامتش آری مقوّا
 کنارش نه به دلخواهی که دانی
 ۳۸۵ دو بالا را به یک قد کن مقطع
 یکی را تخت تخت و بخت فوقی
 به حجم آینه داری مقوّا
 پس از ربعی مقوّا برنگارند
 نخست از یک طرف راهی پذیرند
 ۳۹۰ بگیری در شکنجه هر دو برهم
 دگر جلد است اگر جلدی بدانی
 دلا کردن خلاف حق خلافت
 زهی حرزت که مصحف هیکل آید
 قلم برگیر و بر چشم و سرش نه
 ۳۹۵ چو خواندن لامسه فرض و یقین است
 دهد هرچه، بگیر و کار حق کن
 بقدر طول و عرضش بر مقوّا
 دگر چسپیدنش مثل قلمدان
 پس از چسپان بچسپان کنج و کن
 ۴۰۰ کنی روی غلافش ربع از قد

منقش خواه و ساده، رو سر کن
 کنی هموار و نازک جمله یکسر
 همان نوعش ببايد بی کم و کاست
 و یا با همدگر نقشی بپردازد
 همه اشکالها با حل بگویم
 به هر رنگی که می سازی خوش آید
 کنی اوراق اگر افراد زان به
 از آن در گفتنم بخشیده باشی
 غلاف غیرش از غیرت برآری
 هنر با می نمایم باش دانا
 نهاده در میان، خط کش طرفها
 بزرگ و خرد نشناسم تودانی
 مدور یا مطوّل یا مربع
 دگر را ده که بینی شوق ذوقی
 به گرد آینه چسپان تو او را
 ز بهر حفظ یک خط در بر آرند
 پس از اتمام جلد آرند و گیرند
 کنی سوها درست و راست بی کم
 نمی خوانیم مکرر را تودانی
 غلاف غفلتش بر سر خلافت
 ز بهر حفظ خود حفظت نماید
 نشسته بیا ادب پوش و برش نه
 که تنزیل من رب العالمین است
 و گر باشد توانگریار حق کن
 زیاده اندکی زان دار دانا
 زیاده یک دو دانگی سازیش هان
 حمایل را دوال آویز جا کن
 بکن باریک ربع از قدش این حد

که تا سرپوش بنشینند برابر
یکی عطفی دگر عطفین کن ساز
اگر چشم دلت صاف است و روشن
غلافی ساختن بیش از هیاکل
۴۰۵ مدور یا مطول هرچه باشند
چو تابستان شود کن مروحه ساز
مقوا و دوپستی کن تودانی
به تقطیع کتابی هست و فاسی (۴)
اگر هست از مقوا بند دسته
۴۱۰ اگر یک پوسته هست اردو پوسته
منبت یا مشبک هردو نیکوست
به راه از گرم مهری مهر گرم است
سبک دو پوسته از بهر ما 
دوال بند را برجاش بسپار
۴۱۵ مگسر این مروحه کآن درآید
مقصر با کمر سرگردن پاک
مطبّخ شاخها باشند هردو
به طول شاخها قرطاس پر عرض
بقدر عرض دسته کن نشانها
۴۲۰ یکی انگشت از پایش بگذار
بقدر عرض و طول ته بیاری
میان چوب را نیمه شکافی
کنار هر دو کاغذ بند ازین چوب
درون دسته قرطاس بسته
۴۲۵ دو سوراخ کمر بندی که داری
دو پاره چوبکی بر ساختست آن
سر دیگر از آن روزن برآری

نه یک باریک و یک گنده، فراخور
که آن معلوم و این درهم بود راز
غلاف از بهر عینک ساز و می کن
چنین خواهم که باشد از حمایل
دگر بادامی جفت ارچه باشند
کسه تا آرد نسیم و گویدش راز
که از یک پوست هم کردن توانی
دگر هرچه خوش آید کی شناسی
ز دسته دور دسته بند دسته
میان هردو چرمش بسته دسته
و یا ساده کنی روشن همه پوست
سرش در مهر کویش کش که نرم است
منبت یا منقش ساده تا کن
چو از تقطیع پرسی هست بسیار
ز چینی و فرنگی دل رباید
دوات خود بسته باید سینه اش چاک
به گرد آن مگر سوراخ کن دو
ز بهر دور کاغذ طول کن عرض
به کاغذ وانگهی نه ساز آن را
دو ته را پاره کن دو ته بگذار
دو پاره چوب بند آنجا سپاری
شکاف تا به اندک چرم بافی
وتد را در میان پاینده با چوب
چنان کن کان وتد در حال رشته
دو رشته تافته در روزن آری
کنی آن رشته را اندر شکاف آن
معقد کرده هردو سر گذاری

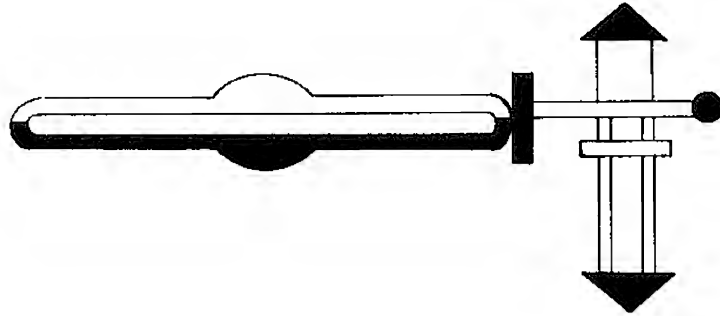
ب ۴۰۳. ۸۱. چشم و دلت صافست. ب ۴۰۷. دو پستی: دو پوستی، با تبدیل مصوت بلند / و به مصوت کوتاه (۱) /

ب ۴۰۷. ۸۱. هم کردن تودانی. ب ۴۱۶. ۸۱. دوت خود. به هر حال بیتی است در این موضع نامفهوم.

ب ۴۱۸. ۸۱. طول کن فرض. ب ۴۲۰. چنان است در نسخه، که به لحاظ قافیه و وزن مختل می نماید.

ب ۴۲۶. ۸۱. کسی آن رشته

وتد را چون کشی از زیر بالا
 وتد را چون کشی از فوق پائین
 به طرح رنگهایش اختیار است
 ۴۳۰ کلان (؟) شکل دسته این چنین است



خیالی بینم از فانوس یکسر
 به گرد نقطه چون پرگار کردم
 یکی فانوس بیرون کن چو گنبد
 ۴۳۵ دو چوبک را به مایه محکمش بند
 سرش را چون سر سوزن برآری
 نباشد گر ستون آهن ای یار
 بر آن هر دو ستون حمال کن بند
 چنان کن در میان گردش آید
 ۴۴۰ برون را لباس جامه دارند
 ازین کن خردتر قانون دیگر
 یکی حمال را بر سقف این بند
 ز کاغذ بانسی سازند دانه
 پش کاغذ مدور مثل سقف آ
 ۴۴۵ بخواهی اونچه پرها کن نشانها
 بینداز عرض نیم از راست جمله
 نگارم شکل پرها کوست مشکل
 درون با ابرک و کاغذ بآندای

مدور می کشاید آن دل آرا
 بدست آید همه چون دسته آئین
 به نقش و عکس کن گر بخت یار است
 زعاج و شاخ و حوش هم این چنین است

که فانوس خیالش را کشم بر
 ز بهر یار خود بردار کردم
 مدور هشت پهلورا بسکن رد
 ستون آهنی کن در میان بند
 محمل شرع را در پاش داری
 ستونهای دوچوبه ای فرود آر
 به پیشش خار آهن نیک کن بند
 نباشد گر چنین در گردش آید
 ز چرم آهو و ابرک سپارند
 مسطح سقف او باشد سراسر
 زجاجی پاره را بر مرکز این بند
 که بنشیند ستون گردد میانه
 ز بهر کرسمش پرها توقف آر (؟)
 گذاری پا و سرای یسار دانا
 یکی نه نیمه را بگذار جمله
 جز این مشکل نمی بینیم مشکل
 ز اسلیمی خطائی نقش بنمای

ب ۴۳۱. کلان بصورت کلان هم خوانده می شود

ب ۴۳۲. خیال بینم. ب ۴۳۸. نیک کی بند. ب ۴۴۱. مسطح.

ب ۴۴۸. اسلیمی خطائی: گره بندیهای است پریچ وخم، که مجموعه آنها به عناصر طبیعت شبیه است به فرهنگ وازگان

کتاب سازی و کتاب آرای

درون کن نقش بسی خوشتر نماید
 پوشد اتمام نه در فراش خار
 بکن فانوس گردان را درون زود
 پس از افروخته کن شمع در پا
 دگر فانوس چرخسی را نگارم
 به مثلش دار فانوس برون را
 مکن چون کزه (؟) فانوس اندرانی
 چو آن نصفین را آنگه ببندند
 میان هر دو اندک جای بگذار
 ستورا عرض در گسر پسندی (؟)
 ستان بی پاره در قطبین داری
 شود افروخته چون شمع پائین
 ز نقش و رنگ و کاغذ گفته ام پیش
 بس است این نادرا کم کس بدانند
 نه بی سطر کتابت راست آید
 به تقطیع کتب جزوی بیاری
 بدان قدری که گوید سطر معدود
 نشانها کن فرو بر سوزن آنجا
 مکش بسیار و هم مگذار بسیار
 بزرگ و خرد کن چندان که دانی
 پش در زیر لنگر دار چندی

برونش گر کنی کمتر نماید
 که تا ایستد بگردد مثل پرگار
 بجز راه دخان شمع می رود
 ز دود شمع گردد این دلار
 چو افلاک مدور دایر آم
 مدور گر کنی هم شاید آن را
 دو نیمه کن در آن نوعی که دانی
 به مثل کره (؟) آن را در پسندند
 پش [را] بر مقطع کرده بسیار
 هم این را شبی قطین بندی (؟)
 دو روزن کرده این را شین آری
 بگیرش اندر آید مثل دوشین
 چو خواهی کردن این اندیش اندیش
 و گردانند کی کردن توانند
 ولی مسطر درست و راست باید
 حواشی را بدان خواهش گذاری
 قبولش کن مکن هرگز تو مردود
 به تار بافته دوزی کن آنجا
 گره را ده ز پس پُشتش تو بسیار
 به هر وضعی که خواهی کن توانی
 مکن بر ما و بر خود ریشخندی

ب ۴۵۱. می رود: روون به معنای پسین از کار برهای شریب و ضبط نشده در لغتنامه هاست و احتمالاً از کار بردن

فارسی دانان شبه قاره هند

ب ۴۵۵ کزه، چنین است در M و در بیت ۴۵۶ به صورت کره ضبط شده است

ب ۴۵۹. M دوزن.

فصل هشتم

در بیان امعا و اشکال و چگونگی آلات و عده دانستن*

- ۴۷۰ دلا از تفرقه تا کی کنی جمع
به بی آلت خدا کردن تواند
بگفت استاد این نیکو بشارت
نباشد صخره گر آهن نباشد
که می باید شکنجه صاف و هموار
۴۷۵ مدور یا مطوّل یا مسرّع
نباشد سنگ تراش از سنگ تراشم
به ملک ماست سیل و نام یک سنگ
به معدن مثل او را قسط بسته
ز یک انگشت دو سه چهار باشد
۴۸۰ پسندی زین یکی هر چهار و هر چهار
کنار از آره می سازند پاره
کمان سازند و تار آهن ببندند
کشند و آب ریزند و برندش
ز مسحوق کنند و لاک یکسر
۴۸۵ دوتا کن گنده و باریک یارا
بنه بر سنگ پخته خشت پخته
رخ از رخ دور دار اول بکه هر حال
نه شکلش در نوشت از شکل نوشتن
دگر سنگ اند بسیار ای برادر
۴۹۰ ز هر قسمی که خوش آید پذیری
بیارم مهره ها زین معدن سنگ
دگر آرند از دریا صدف سنگ
- که جمع از تفرقه هرگز شود جمع
به هر چندان ترا آلت بیاید
که جز صخره نمی بینم عمارت
که بی آهن همه این فن نباشد
کش از صافی نماید چهره یار
مثلت یا مسدس یا مسبع
هنر باید نباشد سنگ تراشم
که نرم و سخت هست و هست بی رنگ
تو گوئی تخته تخته بسته دسته
مگر حجمش ازین مقدار باشد
تومی دانی شنو از من دگر کار
و یا از تار آهن رشته چاره
کنند سحق کرده در پسندند
پس از تقطیع همواری کنندش
بسازی خشت پخته ای برادر
که آن از بهر هموار این جلا را
کش و زیر آب می کن صاف تخته
بمالی روغنش هر ماه و هر سال
که معروفست از آن ننوشته ام من
گنیز و مریم و جلمود و مرمر
مگر از لوح قبرم و رنگیری
زجاجی و بلوری غوری هر سنگ
سپید و ابلق ار باشد به هر رنگ

غرض زین دانش مهره چه باشد
کنون نشگردد فولاد آید
به شکل نیمه ماه دو هفته ۴۹۵



سیه حل را سازد هر چه باشد
به آب و جوهرش الماس باید
چو خرسنگ گرد می سازند دسته

طریقش را که گفتم پس یقین است
یک از بهر مقصود یک مشبک
نمی دانم که شکلش چون نگارم
مکن دسته بکن شبریش حاصل
مکن سطحش نمائی پشت میرد
به وقت عهد خود استاد باشی

بزرگ و خرد اگر باشد همین است
سه سازی نقش را ای مرد بی شک
یک از بهر منبت کنند آرم
به نوک و گردنش کج چون واصل
دو چو کن طول نوک و عرض بگیرد
کنی گر زین منبت شاد باشی ۵۰۰



مدور زانوی کج شم خیزیده
بقدر بسته و کج شوک باشد

دگر چون دست آهوی خمیده
مگر سمش بجای نوک باشد



ترنج و کنج و دیگر هر چه یارا
درونی کن تماشا جمله بی شک
به شبکه کن وزان طاق مقرنس

به دسته بایدت کنند مقصود
بساز از پیش غفرت پی مشبک
چو ظفر شبیل کن نوکش مقوس ۵۰۵



گر آن دست که حیف است بر گل اندام
قوی هیکل به عرض و طول چون صل
نهی چون بنرم مقصود شد جدا هم

سبک چون برگ گل کن نازک اندام
مقصود بر دگر می ساز حاصل
چو ظفر شیر باید نوک از فم



۵۱۰ بساز از دسته دست خویش را پر
 دو خط کش نیز باید کرد یارا
 بقدر یک خبیل کن گرد و ساز
 کشی چون بر کتّاب آید دو خطها
 دگر چون مغز بادامی بیاید

مقوّا را بسی آسان همی بُر
 یکی گردد و دگر بادامی آرا
 دو سه خط بر طرفها ساز پرداز
 بیاید دسته بستن هر دو یارا
 ورا هم بر کنارش خط بشاید



۵۱۵ دو زنجیره بساز از بهر کاری
 سرش چون راز تازی کن مقفّر
 به دسته بایدش زنجیره کردن

بزرگ و خرد کن ای یار باری
 به خطّ ثلث و نسخ ای یار دلبر
 سرش را با کمر پیوند کردن



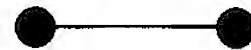
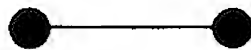
۵۲۰ که تا زنجیر از زنجیر آید
 دو تیغک کن بشکل تخم انگور
 بطرزش گنده کن خطّ محبّت
 بزرگ و خرد باید کرد دالی
 به دسته جا بجا نقشی نگارند

به هم آمده چون زنجیر باید
 مطوّل، گرد و بر سر نقطه نور
 نماید چون الف حرف مودّت
 کبیرش نقطه ها کن بر حوالی
 به هر وضعی که خوش دارند، دارند



دگر تحریر بند آرم بتقریر
 سرش بر شکل و هیئت چون عدس کن

که بی تحریر ثابت نیست تقریر
 بکاه اندام دسته خرد پس کن



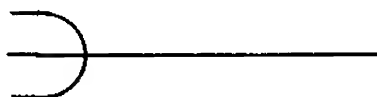
۵۲۵ به گرد هر منبت بند تحریر
 دگر سازند نقطه ای برادر
 قدش انگشت چار و نوک باریک
 به میدان منبت نقطه ریزی
 قلم پرگار و خار راست کردی

درون را گر کنی خوش نیک تدبیر
 ولی چندان شود مشکل سراسر
 درونش نقطه کن باریک و تاریک
 به غربال تفکر جمله بیزی
 بکردی نقطه چون پرگار کردی



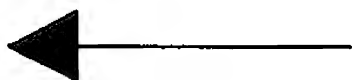
به خشک و تر عمل درخواست کردن

بزرگ و خرد باید راست کردن



به کار زر حل آیند هر دو حالی

قلم جدول کنی معروف و دالی



چو [بر] داشتی خط راست آید

دو رخ همچون ستاره راست باید



مکن خرد و بزرگش را تو اعراض .
چو بزرگ سوسنش اندام می کن
چو شمشیر به طوعش گیر و برخیز

بکن قطع صافی همجو مقراض
دلا آن وقت سیف قاطع [می] کن
سر [ش] با دسته و دور و بکن تیز



سوهان

بزرگش ساز سنگین تیز دندان
بدست آری به کار خود نشینی

وگر سازی بزرگ و خرد سوهان
بزرگ و خرد چون مشهور بینی

سوزن

همه عیب دریده تا شب و روز
بشکلی نیم خیز مار باید
ونه در دست دسته کرده می ساز (؟)
بجز آب و پرش کاری نشاید

چو سوزن شو برهنه راست و دوز
دگر هم دسته پیچ ای یار باید
شکنجه زان گشاد و بند می ساز
همه آرایش از فولاد شاید

شکنجه

دو دسته ماه و مهر و خواست پنجه
یک گردان و دیگر ثابت اندام
بکن سوراخ بر مانند دسته
کزو یک ربع و ربع ربع در کن
دگر چنپا پهن اش و دگر طوس (؟)
زیساده کم، همه بر تو سپردم
تو می دانی که من در خاک خفتم

زمین و آسمان بینی شکنجه
دو تخته کن بماند، یک سمک نام
به قطبیش درون چون مار نشسته
به طول و عرض پنهان این قدر کن
ز چوب و بیخ گیر و ساگون سوس
ضرور افزار بیست و دو شمردم
بزرگ و خرد جمله بر تو گفتم

فصل نهم

در بیان حلّ زر و نقره، و تذهیب و افشان و^(۵۰) جدول و کشیدن صفحات جفر، و راست کردن رنگها چون لاجورد و شنجرف و زرنیخ و زنگار و سیاهی و غیره، و نگاه داشتن ابری و کار عکس و سرخی از لاک خام، و رنگهای کاغذ و چرب و چین کاغذ چیدن و هرمز کردن و پشت آینه بستن است

که تا باشد سند را این قباله پس آنگه بهر مالش بر نشستن سرش آبی به ظرف چین کن اول که گردد سرخ اگر بسیار مالی کش از سردی گره بندد جوانمرد پس از ته شین بسازی ظرف کج سر هم از آبی سرش آن نازنین را نه بنشیند به روی آن نگاری پس این را بهر مشکل حل آری بسازی اندران از خفض و از رفع به اندک حلّ نقره در بر آری طریق پسته افشان جداول برای پسته و افشان نگهدار به پسته قطرها سازند افشان بریده بسته چار انگشت شاید بجای امتحان کن گیر در مشت چنان افشان که تا یکسان نماید بریده چون مشک ساز ای دوست نهاده ساز کن افشان بر آنها دگر وجهی خوش آید ساز تدبیر

به حلّ زر نوشتم این رساله
۵۵۰ بسبباید هر دو دست خویش شستن
زر را نقره کسن اوراق را حل
پس از انگشت، اوراق آهسته مالی
به گرما گرم مالش بایدهش کرد
پس از تحلیل جوشی ده بر اخگر
۵۵۵ پس از سردی ببینی چاشنی را
بکن سرپوش تا گرد و غباری
قوام مشکش را چون حل آری
بسازی حلّ نقره هم بر این وضع
وگر خواهی که زر حل اخضر آری
۵۶۰ شنو از من حلال این مشاکل
به کاغذهای رنگین ساز آهار
سر سیمهای باریک است افشان
ز دُنب اسب موئی چند باید
به زر حل تر کن و افشان به انگشت
۵۶۵ بکوشی تا بزرگ و خرد ناید
چو خواهی نقش افشان است کن پوست
چو سازی زیر مشق و جزودانها
چو خیزد نقش بنشین بند تحریر

کنون پرویزن کرباس می‌آر
 بسپرز اوراق بر اوراق آثار
 مگر این را به نام لمیه خوانند
 چو خط راستی جدول دلاکش
 صناعت‌های بسیار اندران دان
 دلا بیدار یک دم باش و مغنو
 سرنوک قلم کن چون سرمو ۵۷۵
 بدان می‌کن بر آن محلول تحریر
 بکن باریک یا گنده به هر رنگ
 نشین در گنج و بنشان گنج بی رنج
 بکش یک یا دو و سه چار و پنج شش
 زیست و پنج تا سی دیده باشی ۵۸۰
 کشی گر صفحه‌های جفرای دل
 قمر با شمس یعنی چیست دانی
 مربع صفحه کن خانه مربع
 مکن در صفحه سُورخ از نشانی
 مذهب باش و کن تذهیب الواح ۵۸۵
 نخستین نقش را تحریر بندی
 به طرحی کان خوش آید کن منقش
 زهی صباغ صانع کز گل و سنگ
 زرو نقره سفیده نیل و زنگار
 دگر زرنیخ و جز آمیزش رنگ ۵۹۰
 چو آید لاجوردی از ولایت
 که آید شسته و مسحوق آن یار
 بجز سنگ صماخش مسح کردی
 به از سنگ صماخی نیست سنگی
 صماخ از نیست هم به دان تو مرمر ۵۹۵
 کنیر سبز و اسود، سبز خالی
 همه خالش سپید و سبز می‌دان

سه چار از تارکش سه چار بگذار
 به جام آثار باید کردن این کار
 پس از خشکی به مهره می‌ستانند
 ولی از طرف چپ بر راستا کش
 نباشد گر همه، هم نیست نقصان
 ز من چندین شرایط‌هاش بشنو
 بکش باریک خط چون ربعی از مو
 که بی تحریر زر را نیست تقریر
 به یک وضعش نباید واضع و تنگ
 طلسمات عجایب دارد این گنج
 به هفت و هشت و نه ده بیست کن خوش
 چهل پنجاه و صد نشنیده باشی
 قمر با شمس می‌سازی مقابیل
 خط او پشت و رویکسان کشانی
 مثلث هم مخمس هم مربع
 که این نبود پسند ای یار جانی
 به ترتیبش که باشد روح اوراق
 پس آنکه رنگها بر جا پسندی
 به رنگ دلپذیرش ساز دلکش
 بر آرد رنگها هر یک دگر رنگ
 دگر شنجرف و سیندور لاجورد دار
 دگر تعریف سحق و شست از سنگ
 مکن در سحق و شست و شوی حکایت
 که سحق را صماخی هست در کار
 سیاه و هم تباه و سحق کردی
 که تا سائی بر او توجمنه رنگی
 وزین هم نی کنیر آری برادر
 به از سبز و سیاه آن نیز خالی
 بکوبی چون جرس آواز در آن

نمی‌یابم صماخ و مرمر این جا
 غرض از سنگ سختی هست مطلوب
 ۶۰۰ سیه شنجرف هر روز ای برادر
 بگردان و بریزش آب بسیار
 به آب صمغ هم بایست شستن
 و گرسازی سبک گیری شناور
 دگر زنگار و زرنیخ ای برادر
 ۶۰۵ پیش با آب شیرین شسته سازی
 سفیده نیل و سیندور همچنان کن
 و گرامیزش از رنگست ای یار
 سفیده نیل آمیزی، کبود است
 بنفش از نیل و سرخی گشت پیدا
 ۶۱۰ دگر از لاک خام آرند یک رنگ
 مگر پنج سیر لاک خام آرند
 بخایند و به جامه رنگ بینند
 نه کنده جزو ما را لاک شاید
 ز لود و لوک دانگی چار و نیم آر
 ۶۱۵ به ظرفی پاک ریزی آب مذکور
 چو جوش آورد لاکش باید انداخت
 تو مسحوقین مذکور اندرو کن
 پیش در ظرف چینی جامه بیزی

سیاهی

شنو از من مداد سهل و اعلا
 ۶۲۰ بکش دوده تو از بهر سیاهی
 ز روغن کنجد آور نیم سیرش
 بقدر خنصرت کن دو فتیله
 سبویی پخته کن دو نیمه از سر
 یکی زین نه بر آن بالای آن آب
 ۶۲۵ پیش در حجره بی باد شاید

پسند آید کنیری مرمر این جا
 که نرمش هیچ کس را نیست مرغوب
 به شب در ظرف آری جمله یکسر
 صباحی ته نشین نه آب بردار
 پس از زردابه رفتن کار بستن
 شود بر آب ابیری این شناور
 بسا از آب لیمو شو سراسر
 دگر بر وضع ماضی شسته سازی
 به آب پاک ورینه شست شان کن
 بنفش است و کبودی رنگ بسیار
 سفید و سرخ انگیزی، شمود است
 و گرترتیب این گردد هویدا
 که در سرخی زند یاقوت را سنگ
 به رنگ و تازگی در کام آرند
 نباشد رنگ اگر چون سنگ بینند
 دو وزن لاک آب پاک بایند
 بسا باریک، در جایی نگهدار
 کنی آتش کش آرد جوش در زور
 پس از تحلیل جوشی آردش تاخت
 بگردان چاشنی کرده فرو کن
 نگهدار از غبار و گرد ریزی

شود بَـبَـراق و جـبـاری آن دلارا
 شنو از من طریقتش گر بخواهی
 به ظرفی پاک می ریزی دلیرش
 به روغن غرق کن هر دو فتیله
 پس از صافی بمالی بر کش اندر
 به جامه تر بکن یا جامه از آب
 همه سوراخها بستن بباید

نهی اول سفالی بر چراغی
به ساعت ساعتی می دیده باشی
کش از پنج سیر روغن توله [ای] پنج
برون از دوده بعضی روغن آرند
ولی چربی بود جان سیاهی ۶۳۰
کنون وزن سیاهی گوش می دار
بیاور دوده یک دو تول مازو
دگر هیرا کش صمغ آری هم نیم
به حل اول و دوم جامه بیزی
به محلولین کش هیرا کش را ۶۳۵
مداد دیگر از امداد قادر
ز قدرت قادریه نام دارد
نمی گویم و می گویم بشنو
بیاری تخم سیراج ای برادر
به ظرفی از سفالین کرده سوزان ۶۴۰
چو روغن جوش آرد از وجودش
چو دودش رفت می ریز آب در وی
پس از کرباس او را وا گذاری
پس حجرالاجر و ندر میزوا
دو دسته از لطنبوگیر و مغنو ۶۴۵
گری چون لعل این دوشیزگان را
از ایشان گیر آن شنگرف گون خون
بتاریکی مثل ظلمات دانی
ز جلدی دست برده از سخایش
دو رسته چون به میدان تاخت آرد ۶۵۰
کنی زین ماه گر هاله گشاید
نهانش داشتیم هم تو نهان دار

به روغن تا نیفتد دوده زاغی
ولی اتمام او گردیده باشی
برآید دوده، ای دلدار، بی رنج
سیاهی را به بی چربی نگارند
تن بی جان چه باشد [جز] تباهی
به ترتیبی که گویم هوش می دار
وزو ربش بسنجی در ترازو
که وزن شان بود هم چار و هم نیم
کنی تحلیل مازو صمغ ریزی
پس از آمیختن کوشی کش را
ز قدرت می رسد مخفی و ظاهر
ز یک مد یازده بیستم نگارد
دمی بیدار باش ای یار مغنو
به وزن سیر و نیمی پاک می خر
نخست از پایش از بالا فروزان
توان بنوشت می ریز آب زودش
بمقدار توان بنوشته از وی
به مانند سیاهی در بر آری
دو مکذا هر دوش سا باتسنا (؟)
دگر آمیز نگیرد صاف و جهنو (؟)
به خون غرقه شود از جمله اعضا
درش آمیز جمله صاف و همچون
به برآقی چو آب زندگانی
ببوشسته شکسته از سرایش
سواری این شیر است تاخت آرد
ز علم پوست بزغاله گشاید
نهان دار و نهان دار و نهان دار

کاغذ

تمام از پشت هم بگذار چندین
 یکی سیر و دگر آلی نمایی
 بگیری یک سیر و دروی صاف گردان
 بجوشانی بکن تونیمه این
 پس از خشکی مگر مهره کشایی
 ز سیرابیش خوش آبی نماید
 هلاکا گرسنگی گویند اعناق
 به ظرفی پاک و صاف از جامه بیزند
 سمائی گر کنی هم کش زنیلاب
 کسنین عره کن جمله مقبول (؟)
 به رنگ اندر صفا و نار گیرند
 سیمه آبی ازین کاغذ برآزند
 بجوشانند و لوک اندک پذیرند
 نه کس را اندران چون [و] چند باشد
 یکی پیدا شود رنگی از آن بر
 بقدر فهم خود هر کس برآرد
 برون آرم گهر گیری شگرفی
 همه تن موج زن بحر گهر شو

دگر می کن تو کاغذهای رنگین
 دلا از بهر مصحف کن حنایی
 حنا آرو به سایه خشک گردان ۶۵۵
 به سیری نیم من کن آب شیرین
 کشی کاغذ کزین آب حنایی
 غلیظ ارمی کنسی سیراب باید
 دگر سازند درونش همچو سراق
 بجوشانند و جوشانند و ریزند ۶۶۰
 کنی سیرار کشی از آب نیلاب
 سیاه آبی و سرخ لاک و طنبول
 به جوش از دانه های نار گیرند
 زدوده خانه وز دوده نگارند
 دگر از ورد گیسورنگ گیرند ۶۶۵
 به رنگی زعفران مانند باشد
 دو رنگی را چو آمیزی به هم در
 هنر بالای دستش دست دارد
 فتادم باز در دریای ژرفی
 دلا سباح دریای هنر شو ۶۷۰

ابری

گهرریزی بکن بر آب ابری
 گهرهای هنرزان در ربایند
 که هم کشتی رنگست و روانش
 بجوشانی و گیری نیمه اش آب
 که آن ضایع نگردد هم نوپرکم
 بجز این آب آبی هست بشتاب

بکش چون ابر آب از بهر ابری
 چو غواصان این معنی درآیند
 بیا بشنو طریق بستمانش
 به سیری لاک خام و سیر پنج آب
 به شیشه ریز و رویش بند محکم ۶۷۵
 کنی مخلوط هر رنگی ازین آب

دگر یک بستمائی با تو گویم
ز پول سرخ آور هشت توله
ز تخمش پوست را یکسر جدا کن
بسا اول بکن تخمش مقشر ۶۸۰
دگر یک بستمان بر تو گذارم
بکن یک توله لایک سرخ دانه
بکن یک ماشه لوک و جمله می سای
بجوشان صاف کرده همچو حلوا
بیا ای بستمان دیگر آید ۶۸۵
ز لاک سرخ دانه ربع سیر آر
درش کن نیم سیر از آب شیرین
دگر یک بستمان گویم با تو
سه توله لاک سرخ آری برادر
ز مغز تخم ریته نیمه اش کن ۶۹۰
ز ریته ربع سیر از قشر آرند
بقدر سیر آبی کف بگیرند
دگر صابون مصری هست تنها
ندیدم قطعه ابری ملّمع
کجا سباح بحری ای نومزور ۶۹۵
من شاگرد شاگردان مسکین
سلیم القلب مردی بود مشهور
به فنّ ابریش استاد بوده
رسانم فاتحه بر روی خاکش
نمی گویم و می گویم هشدار ۷۰۰
که آری از ثمر تخم نکوکار
نه از روغن کشی گویم هنر سنج
مکرر بهر تآکید آوریدم
هم از پنجاه و هشتاد و نه اش کن
شنیدی بستمانهایش چو از من ۷۰۵

ز تو در تو همه با تو بجویم
بیاور ریته چهار و هشت توله
به سیری نیم آتش نرمسا کن
بجوشان و بکن ناصافش مخمر
هم از آینده رفته می سپارم
سه ماشه کن طکنکهارش میانه
دو سیر و نیم آب اندر پیمای
فرودش آر و مشکل ساز حل و
کزان ماء البصل را خوشتر آید
دویم نیم است صابون و طکنکهار
بجوشان ساعتی پیش آرزیرین
نهانی رازها جویم با تو
ز پول سرخ نصفی این بکن در
هم از صابون مصری نیمه اش کن
به آب از مالش کف، کف بر آرند
بکن ساویده اجزا در پذیرند
مگر جان همه تنهاست تنها
کش از شنجرف و نقره زر مرصع
که بر آتش کنند از حل شناور
بگویم، گو تو بر استاد تحسین
به خانچی نام نیک و از بدی دور
پی تعلیم خلیق استاد بوده
همه جویم مدد از روح پاکش
سرایا گیر و سرسره بهره بردار
کش از کشت او دریابی توائمار
نمی گیری چرا این گنج بی رنج
بجز تخمش درخت زر ندیدم
بکار آید از آن ساز خوشش کن
بگیر این آبهای ابری از من

پیاز دشتی ابیض بیاور
 قوام شهد در هر باب باید
 زالسی هم کنندش آب یارا
 وگر از تخم تیهی هم کشند آب
 بریزی آب بسیارش به دیگی ۷۱۰
 بجوشان تخمهایش نرم گردان
 برونش آروشوی و آب در کن
 بریز آن آب و دیگر آب در ریز
 مقشر چون شود آبش بریزی
 بکن از تخته چوبین حوضخانه ۷۱۵
 بکن یک گز بطول [و] عرض کن نیم
 بزرگ و خرد گردان اختیار است
 گذاری آب تیهی ساخت آنجا
 بکن قرطاس را از زاج آهار
 بجوشان صاف کرده زیر آری ۷۲۰
 بچسبان کاغذش بر تخته هموار
 بکن مخلوط از آب آسمان رنگ
 به دلخواه خودش سازی گشاده
 مطرح نقطه ها ریزی ز هر رنگ
 بنه در ظرفها پر کبوتر ۷۲۵
 بیار از گنده و باریک کاهی
 نخستین عرض کن پس طول پس عرض
 بکن شانه ز سوزن سنبه در موم
 بهل جای و بکش جای توشانه
 دگر لرزانک آید پس عجایب ۷۳۰
 چوزلف عنبرش پر پیچ و پر تاب
 گذاری گر کشیده نقطه ها را
 دگر زلفی نقاش گرد ریزند
 بکش کاه از میانی بر نقاطی

رسالة صفافی
 بجوشان صاف کرده شیر آور
 قوام اصل است در هر باب شاید
 بخیشان، صاف کن، جوشان نگارا
 بدان وضعی که گویم باست بشتاب
 وزش کن تخم صاف از خاک و ریگی
 غلیظ و سبز و آب آید بگردان
 بجوشان و دگر زان نرم تر کن
 مقشر تا شود از خویش، مستیز
 به آب صاف در کرباس بیزی
 بریزش آب تیهی در میانه
 عمیقش چار انگشت است و هم نیم
 کند نیکو هر آن کس بختیار است
 به کف گیری کفش آهسته زانجا
 به سیرش آب پنج سیری فرود آر
 کشیده کاغذ از آبش بیاری
 پس از خشکی او آهسته بردار
 بر آب انداخته می بین همان رنگ
 مکن غرقش بکن کم او زیاده
 زمین و نقش بند از رنگ همسنگ
 بریزی نقطه ها زان سبز و احمر
 برای نقش ابری کن نگاهی
 کشیدن شانه آید بعد ازین فرض
 گذاری فرجه ها بر قدر معلوم
 کش آید جسته جسته از میانه
 نه از شانه به دم دم کن غرایب
 گشاده تارها در هم بکن تاب
 نمایی چون به باغ آن سروها را
 چومار حلقه بستر بر نخیزند
 به آخر سرفرو بر کن مقاطی

دگر گنجشک آید ای برادر
دگر گلهای رنگارنگ بر وضع
فکن یک نقطه و می‌کن گشاده
کش از بیرون تو گاه و اندرون آر
ز اطرافش بکش بر کنج کن شش
دگر از اندرون بیرون کشانی ۷۴۰
گذار آید دگر بی اختیاری
بجوشان لوک و با دوده در آمیز
گشاید یا گذارد چون ببینی
گذاری آنچنانش ای برادر
چو بر کاغذ بر آید نقش بردار
بشویی ز آب شیرین رو و مورا
چو شد صاف از کدورت، خشک می‌ساز
گر از گفتن شدن کارش بسی بود
بگویم کار عکس از عکس بر عکس
چو سینی از دو ابیض کاغذ آرند ۷۵۰
به هر نقشی که خواهی زرد و احمر
بنه بر تخته و تر گن به آبش
بِهَل تا رنگ سرخ و زرد گردد
پس از تحریر بکشایند او را
شود چون خشک در مهره بگیری ۷۵۵
دگر چربی که شیرین چرب آید
دلا تا کی خط یاقوت آید
چه به باشد جز این گر چربه گیری
دهی آن را مرقع کرده یارا
به نفطش چرب کن کاغذ ختائی ۷۶۰
به روی قَطْعش چسبان همی ساز
تجسوز یک سرِ موزان نباید

چو مار استاده کرده باز هم سر
همین آیند مقبولان مکن دفع
چنان کش نقطه‌ها بر هم فتاده
ز مرکز مگذران گاهش برون آر
و یا دلخواه خود کن برگها خوش
یکی طرحست این هم یار جانی
که در ابری بسی هست اعتباری
بسی مالش ده و یک قطره اش ریز
بدلخواه خودش بروزن چینی
سپیدی و سیاهی کن برابر
به تخته شیب کرده نه توای یار
چنان غلطد نباشد شوی رورا
پس از مهره بکشایی تو این راز
ور از کردن شدن هم کش کسی بود
بین در عکس شخصی خویش بر عکس
حواشی متن را ببریده دارند
بریده کرده چسبان ابیضش بر
ولیکن تربه تریاید شتابش
سپید آن نقش را در خود پذیرد
به هر رنگی که خوش آید مرا و را
صفایش را ز مهره در پذیری
به رمح مومیا زر چرب شاید
به تن قوت، به جان یاقوت آید
به است آن مغتنم که ضربه گیری
دهی این را مرقع کرده یارا
حواشی موم چسبان بی جدائی
هم از منوی قلم تحریر پرداز
شود گریک سرِ موزان نباید

نیاید گرترا معذور می‌باش
همه چربیش از آتش بگیرند
تو بهر داش منشین کین گرفته
چو داغی گشت از ان بازش نگیرد
همه چین و به دلخواش نماید
بجز مهره نشاید کردنش خوش

بکن پر، از تفاوت دور می‌باش
پس آن چربه بر آتش تا پذیرند
دگر کاغذ گر آید چین گرفته
کن اندک ترکه تا داغش بگیرد
به تخته ساز چسبان تا گشاید
می‌فکن در کشاکش مهره اش کش

سیماب

صفای روش بین از پشت رفته
ز روی و پشت مشکل گشته آسان
مگر خود را به فهمش غرق کردن
ببین رو کان نماید صاف تر به
به پشتش پشت چسبان بینیش رو
و راین هر دو نباشد قلعی آور
بکوبانی ورقها کاغذین تن
بقدر آینه ببریده دانه
بر آنجا چند جزوی کهنه داری
که در آینه افتد زان شکنها
به سنگی دور کن ظلمت ز قلعی
ز چرب دست و گر آشوب داری
چگویم بارها الله کافیست
به جامه دور کن ظلمت تو از نور
زیکسر رو که یابی جمله پایاب
ولی آنجا سیاهی دور جویم
ز ظلمت نور شد ظلمت بود نور
بنه یک تخته دیگر بر آنجا
به زیر سنگ داری هفت‌اش در
به رویش پشت استاده توان دید
بسی آهسته تر معذور می‌دان

اگر آینه ای از پشت رفته
چو عینک گشته روی و پشت یکسان
ز روی و پشت مشکل فرق کردن
بگیر آن تخته را خود دست بر نه
یکی را پشت نام و دیگرش رو
ذهب به، گر نباشد فضه بهتر
گذار و صاف و نرمش کن به روغن
بکن از مهره هموار و صفا ده
پش یک تخته هموار آری
ز اجزا دور کن اول شکنها
بنه بر جزوها آن قطعه قلعی
به شست و شوی گر آتش در آری
مثل گویند چون آینه صافیست
روان سیماب کن بر ورق مذکور
می‌فکن خویش را یکباره در آب
و پس آهسته دو روز گویم (؟)
که آن ظلمت همه ظلم است در نور
بنه بر وضع پیشین چند اجزا
ز یک من سنگ کمتر دار لنگر
کنی بیرون و خشکانی به خورشید
بسیاکان زیبق آید دور گردان

۷۹۰ چو گرمست آفتاب از پیاس مگذر
به زیر مهر نه با مهر هفته
درین دریای بی پایان که زوهم

به هنگام زمستان ظهر سر بر
جمال مهر بین مهرش نهفته
نمی دانیم ما الله اعلم

فی الموعظه والا تمام الرسالة

دلا در پوست ماندی بهر تقلید
از ان مکتوب و مقررند مصاحف
۷۹۵ کتب از بهر درسش گشت تصنیف
ز نظم و نثر و اشعار مکمل
بدست آیند چون مشکات مصحف
بجز پیچیدن چرمش ندانی
چه نعمتهاش آسان می گذاری
۸۰۰ عجب از خوان یغما حبه چینی
لب میل است و تشنه جان که یابی
اگر چه کسب بس قوت حلال است
نه قصابی که خون بُز بریزی
ز پیر ستید عالم شنیدم
۸۰۵ نمی دانم که قول است و حدیث است
چنین کو حفظ قرآن می نماید
غرض از حفظ، تجلید کلام است
بخاری هست و مشکات است و مصباح

ندیدی مغز تحقیقش به تقلید
که شناسی در آن معروف و عارف
چو تفسیر و معانی، نحو و تصریف
کلام و مختصر، منطق، مطول
نمی دانی مجلد اکثرش حرف
جز این فن به که تا مزدش ستانی
چه شربت های نوشان می گذاری
شوی سیره بر آن فارغ نشینی
مگر سیر آب از رود سرابی
که اکثر اولیا را این فعال است
رسانی چند عظیم از بهر روزی
ولیکن در کتب این را ندیدم
ولی دانم که اکثر از حدیث است
حفیظش حافظ سبحان برآید
به داریش نگهبان السلام است
به مثل نور در مشکات و مصباح

نوع دیگر

بر آن بانی امام حیدر آمد
از ان تجلید قرآن مرتضی کرد
۸۱۰ چو بر مصحف کشی تو جدول حل
کنی سر لوح اگر تذهیب کاری
چو گل ریزی به وقف و مطلق آیت

که در سرش ندا از حی در آمد
همه فعلش به قول مصطفی کرد
دهد حق «تحتها الأنهار» اول
مرضع قصر بخشدت نگاری
ریاحین بهشت آید برایت

۸۱۵ حواشی را رکوع و جزء و ربع است
وگر مصحف کنی افشان سراسر
مفرق کن منبت هم مشبک
ز سرتا پاش اگر تزئین نمایی
تجلی گر کنی جلدش بدان سنگ
هنرهایت همه آنجاش بشمار
۸۲۰ مکن بی همتی در نقص و بسیار

رساله صحافی
به زیر سایه طوبی است ربع است
گهرهای کرم یابی برابر
به جنت گُشک یابی پر مشبک
ز سرتا پات نورانی برآیی
دلِ سنگت صفا یابد زهر رنگ
نیندیش از خریداری خریدار
به بازار محمد حق خریدار



حلية الكتاب



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

در صنعت حلیه الکتاب

طرز روغن از کاغذ برداشتن و قلم نقاشی ساختن و مرکب راست کردن و دوده گرفتن و کاغذ را سطر کردن که مثل بغدادی شود [و] آمیختن رنگها جهت نوشتن، و آن ده فصل است:

فصل اول

در صنعت دارو دادن کاغذ که مانند بغدادی شود و نشف نکند

بیارد برنج سفید اعلا، و با نمک می مالند و به آب می شویند تا سپید و روشن شود و طعم نمک از او برود و آنگه قدری آب در او کنند و یک شبانروز بنهند تا نرم گردد چنانکه به انگشت بمالند حل شود. پس درهاون کند و به آب می ساینند و آنچه نرم می شود در ظرفی پاکیزه کند تا جمله جمع شود آنگه پیالایند و در پاتیله کنند و به آتش نرم می جوشانند و به چوبی می جنبانند تا غلیظ شود آنگه بنهد تا سرد شود. بعد از آن کاغذ را بر بالای تخته ای پاکیزه بگسترانند و از این دارو به رکویی سفید پاکیزه بر کاغذ مالند و کرباس دیگر بر آفتاب بگسترانند و کاغذ را بر بالای آن افکنند تا خشک شود، آنگه لعاب بدهند و مهره زنند که بسی لطیف باشد. دیگر از هر رنگ که خواهند در میان این دارو کنند که کاغذ رنگین نیکو

فصل دوم

اندر نقش قلم و روغن از کاغذ برداشتن

اگر خواهند که قلم سفید را منقش سازند، بیارند زهره گاو با گل کوزه گران به هم بیامیزند، پس قلم را نقش کنند^۲ چنانچه خواهند بدان گل و زهره، چون خشک شود گوگرد سرخ را بر آتش نهند تا روشن شود، بعد قلم را بر آن گوگرد دارند تا رنگ گیرد و به روغن قلم را چرب کنند^۳ تا رنگ سطبر گردد با نقش.

برداشتن روغن از کاغذ که چرب شده باشد

بیارند آهک آب نارسیده، نرم بسایند، بعد از آن کاغذ که بر او روغن ریخته باشد بیارند و آهک را بر او پاشند و کاغذی دیگر بر زیر آن کاغذ که چرب شده است بنهند و سنگی بر بالای او بنهند و بگذارند تا جمله روغن را بردارد، چنان شود که اول بود.

فصل سوم

در صنعت مرکب یاقوتی مستعصم که به یک قلم سه سطر توان نوشت^۴ و در غایت

روشنی و براقی باشد

بیارند دوده نفت یا دوده کتان ده مثقال، و صمغ عربی خالص چهار مثقال، [و] مرقشیشای سوخته پنج مثقال، و صبر سقوطری دو مثقال؛ جمله را بسایند و دوده و نمک و روغن بگیرند که اگر روغن در او باشد مداد را خراب [کند] و نیک نیاید و در نوشتن از هم برود و بیاض میان حروف پیدا شود و خوش آینده نباشد. طریقه آن است که کیسه ای از کاغذ بدوزند پهن، و دوده را در میان کیسه مذکور کنند و کیسه را در میان خمیر گندم گیرند. و خمیر باید که بسیار نرم نباشد و سخت نیز نباشد بلکه موازنه باید که کیسه را در خمیر کنند غلیظ باشد یا آتش به کاغذ زنند که دوده ناچیز شود. کیسه مذکور را در دکان خباز در تنور بندند یا در شیب آتشگاه یا در شیب خاکستر گرم دفن کنند تا آن خمیر پخته شود بلکه خمیر نیم سوخته شود، بعد از آن بردارند و بگذارند تا سرد شود، دیگر مرقشیشا در آتش تیز اندازند تا سوخته گردد بردارند و سرد کنند^۵ و دوده را در هاون کنند و نیم روز سحق کند و

صمغ را در آب تر کند و صافی سازد. و به هژده درم صمغ صد درم آب باید کرد و بعد چندان آب کنند که دوده در او سرشته شود، بکوبند تا نیم روز، و مرقشیشای سوخته در آن افکنند و نیم روز دیگر بکوبند و اندک اندک آب صبر محلول در آن ریزند تا تمام آب صمغ بکار رود، چون صمغ بکار برده باشند نیم روز دیگر اجزاها را بکوبند، پس بستانند برگ مورد با برگ حنا صد درم و در آب کنند تا چون نرم شود بعد از آن در پاتیله کنند و بجوشانند یک ساعت تا باهم آید، پس فرو گیرند و بگذارند تا خوب سرد شود، بعده بیالایند و صاف او را در ظرف دیگر کنند و اندک اندک در هاون بر سر آن اجزای مسحوق می ریزند تا آب مورد تمام شود. اگر رقیق و روان شده باشد بردارند و در ظرف آبگینه کنند و یا در مسینه، و بکار برد. و اگر رقیق و روان نباشد قدر ذره ای گلاب خالص اندک اندک بر سر آن کنند و سحوق کنند و به قلم تجربه کنند تا آنگاه که نیک روان شود، چون معلوم شد که نیک روان است در ظرف آبگینه یا مسینه کند، محکم ببندد چنانچه اگر رقیق باشد، غلیظ گردد و از^۷ نو صلیایه باید کرد این نوع مداد در غایت خوبی و نیکویی باشد، و اگر عیاذاً بالله کتاب او در آب افتد اولی باید تا سیاه نشود، از جای خود نرود و برکنده نشود.

[نوع دیگر]، پیارند مازوی کبود صد مثقال و بجوشانند نرم، تا به قوام آید، بعده درم زاج قبرسی در رکویی بندند و چون آب مازو نیم سرد گردد در آن جا حل کنند، بعده پنجاه درم صمغ عربی در او جوشانیده و بیست درم دوده در هاون کنند و بسایند و به آب صمغ حل کنند و بر بالای مازو ریزند و در روز در آفتاب نهند و دو مثقال نبات مصری اضافه کنند، بعد از آن بکار برند در^۸ غایت خوبی بود.

نوع دیگر از آن آسان و خوبتر بگیرند: مازوی سبز چندان که خواهند نیم کوفته^۹ کنند و مقدار یک من در دو من آب کنند و در آفتاب نهند با آب، به مقدار یک من و ده سیر باز آید و می آرند تا چنین شود که از کاغذ نگذرد اگر بگذرد بگذار تا سطر شود و آنگاه آب از سری بر گیرند و قطره قطره آب زاگ ترکی می افزایند یعنی می چکانند تا سیاه شود و به چوبکی می جنبانند تا سیاه شود، بعده اگر آب زاگ زیاده کنند تباه گردد و به پرده از آن نگاه دارد.

فصل چهارم

در دوده گرفتن

بگیرند روغن کتان و در چراغدان کنند و فتیله سطر کنند، و بگیرند خمره بزرگ، روی وی گشاده، چراغدان در آن خمره نهند چنانکه بر سر چراغدان باژگونه نهاده باشند و

کونِ خمره سوراخ بود، و خمره دیگر بر سر آن سوراخ گرداند و شیر در خمره بالایی بمالند و یک شب‌انروز بگذارند تا دوده از آن سوراخ از خمره بالایی بگیرد، پس از آن به پیر مرغ فرو گیرند و دوده که حاصل شده باشد در طاس برنجی کنند قطره قطره آب صمغ عربی در وی ریزند و به دست مالند^{۱۰} تا خمیر شود و بسیار بمالند و صمغ می افزایند، آنگه سوی نوراً بگیرند و آن دوده در وی بمالند، بنهند تا خشک شود چنانچه بترقد، پس فرود کند هرگاه که حاجت افتد در گوش ماهی به آب صمغ بسرشند و بکار برند هر جا که خواهند.

از دوده بگیریک درم بسی خس و غم
صمغ عربی در او بکن چاردرم
مازو دو درم، نیسیم درم زاک ختن
از بهر مرگش فروسای بهم

فصل پنجم

نوع دیگر از مرگب

بر لب لطیف سی عدد مازوی سپید را خرد کنند و سه رطل آب در وی [ریزند] و در پاتیل، نرم می‌جوشانند^{۱۱} تا آتش به نیم آید. پس پیالایند^{۱۲} و رها کنند تا سرد شود، و زاگ سرخ در وی ریزند و صلایه کنند چنانکه در هر سیر و نیم آب، یک درم صمغ عربی کوفته، بیندازند تا روشن شود، بعده بکار برند.

فصل ششم

در صنعت مرگب مهوش

بگیرند مازو چهار یکی، و صمغ عربی چهار دوم، و دوده ده مثقال و زعفران دانگی، و به مانند پیش عمل کنند، نیکو آید و پسندیده.

فصل هفتم

نوعی دیگر از مرگب

بستانند مازو چهار یکی، و نیم سنگ صمغ عربی در وی کنند و همی جوشانند تا به

چهار یک باز آید، آنگاه فرو گیرند و بپالایند و زاج سرخ یا زردی در وی افکنند، ساویده. پس او را روزی چند در آفتاب نهند تا نیکو شود و پاکیزه گردد و اگر خواهند که روشن شود صمغ عربی آمیزند و بکار برند به غایت نیکو آید.

فصل هشتم

در صنعت صبر

پنج سیر مازو بستانند فرو کوبند و پنج درم زاک کوفته با وی بیامیزند و مقدار یک رطل بر وی ریزند و به کفچه نیک بجنبانند ممزوج شود آنگاه بپالایند و در ظرف آبگینه کنند و بکار برند.

فصل نهم

صبر نشاسته بستانند و در دیگ کند ازمس، و بر آتش نرم بریان کنند^{۱۳} تا سیاه شود و بگذارند تا بسوزد، آنگاه بپالایند و قدری زاک بر وی افکنند^{۱۴} و در شیشه کنند و بکار برند.

نوع دیگر

مازوی سبزی سوراخ یک جزو در دوازده جزو آب آغارند و یک شبانروز بگذارند و بجوشانند تا [به] شش جزو باز آید و یک جزو صمغ عربی پاکیزه در آب آغارند چنانکه آن را نیم کند، آنگاه صافی کنند و هر دو آب را بپالایند و چون سرد شود به هم بیامیزند چنانکه یک بنفش رنگ گردد و باز بپالایند و به وقت حاجت با دوده نیک بیامیزند و صلایه کنند به غایت نیک آید.

فصل دهم

در آمیختن زنگار و زرنیخ و شنگرف جهت نقاشی

اول - در آمیختن زنگار

او را به وقایه فرو برند و در سکوره کنند و قطره ای سرکه سپید یا آب لیمو، در وی ریزند و به انگشت بمالند تا نیک سرشته شود آنگه قدری صمغ عربی کوفته و پخته در وی

آغشته کنند و بکار برند.

دوم - آمیختن زرنیخ

شاخ شاخ سرخ بر سنگ صلایه کنند چون نرم شود در سکوره کنند به آب صمغ می مالند تا آمیخته شود، پس بر آفتاب نهند تا خشک شود و بار دیگر به صمغ بمالند و بکار برند.

سوم - آمیختن شنگرف

او را صلایه کنند و نیک بسایند و در کاسه چینی کنند و آب بر سرش ریزند و بشورانند، بعد از آن از او بریزند و باز آب صمغ کنند تا نیک زرد آب برند. قدری آب لیمو زرد کنند و بگذارند تا در آب لیمو خشک شود بعد از آن به وقایه باریک از دالا بپزند و در سکوره چینی کنند و به آب صمغ عربی بسرشند و بکار برند در غایت خوبی آید.

[خاتمه]

در صنعت الکتاب که چون بنویسند پیدا نبود و چون بر آتش برند پیدا شود

اگر آب مازو و پیاز و زردچوبه و نیل و روناس و اشخاریعی ساجی، از هریک جزوی جمع کند و به آن بنویسد خطی سبز از هر چیز خوبتر آید. اگر مازو و زاک سرخ بنویسد، پیدا نبود چون به آب سیر بنویسد خطی سیاه لطیف پیدا آید. و اگر به آب پیاز تنها بنویسد و به آتش برند سیاه گردد. و اگر کاغذ [با] شیر عورات و شب یمانی بنویسند یا بیالاینده شیر رسیده بود تر نشود. و اگر به نوشادر بنویسند پیدا نبود چون بر آتش برند پیدا شود. و اگر به آب چشم گریه سیاه بنویسند به روز پیدا نشود و به شب توان خواندن چنانکه در روز. و اگر روناس سه روز در آب ترکند بعده نویسند به آب او، از هر چیز لطیف تر برآید، والسلام.



رساله در بیان طریقه ساختن مرکب الوان
و کاغذهای الوان



بسم الله الرحمن الرحيم

منشی باید که فوایض و محاسن و معایب قلم داند آنگاه ترتیب و ترکیب مرکب و مداد سیاه روان لایق پیدا کند خود ساختن اولی^۱ می نماید و متقدمان^۲ در باب آداب مرکب سخنها مرتب و مرکب کرده اند اما آنچه همه [گفته اند] آن است که باید اول قدری روغن کتان خالص بستانند و از پنبه نو فتیله ای سطر بتابد و اندک نم کند و در چراغ نهد^۳ و پر روغن سازد و در گوشه ای نهد که باد در او تصرف نکند، و سبوی آب نادیده را پاره ای از سر آن بشکنند و بر سر آن چراغ نهد تا آنگاه که دود^۴ جمع شود، آنگاه آن دوده را به پرمغ از سفال فراهم آورد و در میان کاغذ نهد و محکم بپیچد و در میان خمیر گیرد و تنوری که پرهیمه یافته باشد، در زیر خاکستر کند تا آنگاه که مثل نان پخته شود. و در اصل طبیعت دوده ودیعت است به شدت حرارت بسوزد، پس از نور بیرون آورد، مقدار ده درهم برکشد و بنهد، و صمغ عربی سفید پاک — که اگر از وی حبه ای را کند، و در دهان گیرد و هم در آب اندازد از وی هیچ جرم باقی نماند — مقدار هشت درهم بستانند و سه شبانه روز در آب جوشانیده، سرد کرده، افکند تا نیک حل شود و به کرباس محکم بیالاید. پس دوده را به آب در هاون روهین^۵ حل کند و خمیر کند، پس بسیار بکوبد تا هر دو بهم آمیخته شود. بعد از آن پانزده درهم مازوی و ستاره بی سوراخ^۶ را خرده کند که همچون جو کند و در آب کند و پنج

۱. NM. ۱. اول. ۲. NM. ۲. قدمان. ۳. NM. ۳. نهد. ۴. روهین: تلفظی است از روین: روی + ین.

۵. ستاره بی سوراخ: ستاره الی است چوبین که توسط آن جدول کشند — فرهنگ واژگان کتاب سازی و کتاب آرایی.

شبهانه روز در آفتاب نهد تا شیره آن پاک بیرون آید و آن را به رکوی بیالاید و آب آن را در دیگ سنگین کند و آتش را نرم کند تا وقتی که چنان بقوام آید^۶ که اگر [بر] کاغذ نویسند نشو^۷ نکند پس پنج درهم زاج ترکی بر روی صفحه [ای] از آهن نهد [و] بر آتش دارد تا آن گوگردی که در اصل طبیعت او ودیعت است پاک بسوزد. پس آنگاه در گلاب حل کند و اندک اندک در سیاهی بریزد و به آن آب مازو صلایه کند، چنانچه بقرار رسد و اجزاء مجموع بهم مختلط شود، و آنگاه قدری آب حنا و آب وسمه و آب تخم مُورد و گلاب و عرق کاسنی و زعفران و اندکی کف دریا و صَبْرِ سوده و نمک سوده در وی ریزد^۸ — که اینها هریک خاصیتی دیگر دارد — و نیکو صلایه کند.

و این ترکیب عجیب و غریب است و هرگز به سبب آب و هوا تغییر و تبدیل نمی یابد و سالهای بسیار و قرنهای بیشمار [در] صفحات روزگار پایدار می ماند. و این را مداد کامل طاووسی می گویند، و دیر غلیظ می شود، و اگر به سبب دُور و گردشِ شهر و ایامِ یبوست و حرارت هوا و صبح و شام غلیظی در مزاج آن مشاهده کند و ناروان شود، چاره آنست که اندک کف دریا و صمغ عربی به گلاب حل کند و در دوات چکاند تا باز به اصلی خود آید. و اگر کسی را قوت و قدرت و بضاعت آن نباشد [که] به این ترتیب و ترکیب کند نوعی دیگر هست که در این رباعی است و استادان درج کرده اند:

همسنگ دوده زاج است همسنگ هر دو مازو

همسنگ هر سه صمغ است آنگاه زور بازو

و نوع دیگر که یکی از شاگردانِ ملک الکتاب جمال الدین یاقوت ترکیب کرده

است و بغایت پسندیده است:

دوده شش کزه‌ریک از او صمغ و نبات و صَبْرِ سرو

زعفران دو، نیل دو، زنگار دو نیکو بسای

و انگیهی آن جمله کن حل با گلاب و آب مُورد

گرمطوس ساختن داری هوس، اینست رای^۹

نوع دیگر آسانتر است که نشاسته پاک را در تاوه آهنین کند و بر سر آتش بگذارد تا

آتش در وی اثر بکند، پاک بسوزد و آنگاه با گلاب حل کند، مدادِ بَرّاقِ روان باشد.

نوع دیگر آن است که قدری مازوی رسیده را خرد بساید و در آب کند، پنج روز بعد

از آن در هر کاره سنگین چندین بجوشاند تا بقوام آید. بعد از آن قدری زاج کرمائی سوخته را

در آب مازو کند و بهم بیامیزد تا سیاه گردد، آن را به رکوی محکم بیالاید و بدان کتابت کند

اقا نوشته را از نم نگاه دارد تا نشو نکند.

فایده [در رنگ کردن کاغذ]

منشی باید که چون کیفیت و کمیت آداب سیاهی کماهی دانست کاغذهای نیکو پیدا کند. و مجموع بلاد را تجربه کرده اند اما آنچه پسندیده تر است از همه، کاغذ سلطانی و بغدادی و دمشقی و مختاری آمل و حریر بنگاله و استخوانی^{۱۰} سمرقندی [است] که بر آن اعتماد است و کاغذهای دیگر جایگاه اکثر شکننده و نشو کننده و بی بنیاد است.

و اگر سفید را اندک^{۱۱} گون دهند بالتسبه باشد، بواسطه آن که بیاض مفروق نور بصر است. چنانچه اگر کسی در برق بسیار نگه کند چشم او خیره و تیره شود و تا غایت خطوط و دروج استادان ملون مطالعه افتاده.

و الوان مختلف بسیار است: مفرد و مجرد و بعضی مرکب. اما آنچه مفرد است چون زرد و سرخ و آل و کبود و زنگاری و خود رنگ حنایی. و آنچه مرکب است چون سبز و گلگون و نارنجی رنگ، که مذکور می شود.

زرد. قدری زعفران بی غش که تلخ باشد و ریشه های آن باریک و دراز و از یکدیگر متفرق، نه چنانچه ریشه های آن سطر و کوتاه باشد و بر یکدیگر متصل؛ پس از آن زعفران خوب قدری بستاند و به هریک مبالغه زعفران خوب پنج سیر آب پاک در شیشه کند و سر آن محکم ببندد و سه روز در آفتاب بگذارد. پس به رگوی بیالاید و جرم او که چون کاه شد بیندازد و آن آب را در قدح چینی کند تا صاف شود و در طبق پهن بزرگ کند و کاغذ را بدان بیالاید و چندان توقف کند که رنگ در اجزای کاغذ نفوذ کند. آنگاه پاره ای کرباس پاک را بر طناب افکند و کاغذ را بر روی آن کرباس پاک اندازد [تا] به یکدیگر نچسبد و در سایه خشک کند و هر چند دیرتر شود بهتر است.

رنگ سرخ. این را به بغم^{۱۲} کند و آن چنان است که بغم را ریزه کند^{۱۳} و دوشب در آب بگذارد^{۱۴} و بعد از آن در آب بجوشاند و سرد سازد و صاف کند و کاغذ را در آن رنگ نهد و ساعتی بگذارد و در سایه خشک کند. اما این رنگ پایدار نمی باشد و زود تغییر می یابد. و به آب شاهتوت نیز سرخ می کنند^{۱۵}، اما شکننده است. و به آب گل بستاند و آفرود هم رنگ می کنند آن هم بی بقاست.

۱۰. NM. 'سخوانی'. ۱۱. NM. سفید براندک.

۱۲. بغم: تنفلی است از بقم (بکم) بفتح اول و تشدید دوم، و آن چوبی است سرخ، که در رنگرزی بسیار استفاده است.

۱۳. NM. بریزد کند. ۱۴. NM. بگذارد. ۱۵. NM. می کند.

رنگ لاک- خوب می آید و طریق آن است که پنج سیر رنگ را به یک من آب اضافه کنند و در دیگ سنگین چندان بجوشانند^{۱۶} که به ده سیر آید، صاف کنند و کاغذ را بدان رنگ کنند و در سایه خشک کنند.

لاک- این رنگ بغایت پسندیده است و بسیار می ماند. و طریق چنان است که قدری مُعَصْفَر نرم بساید و در شالی یا کرباسی افکند^{۱۷} و بیاویزد و اندک اندک شراب بر او ریزد تا آن وقت که هر غشی که داشته باشد بیرون آید. بعد از آن در سایه بگذارد تا خشک شود. پس هریک من گل مُعَصْفَر را در آب بجوشاند و نمک نرم بر آن گل افشاند و به دست بمالد^{۱۸} بسیار، آنگاه آب بروی افشاند^{۱۹} و بگذارد تا رنگ در ظرف از آنجا بچکد. آنگاه قدری آب کشته ترش یا سرکه کهنه یا آب نارنج یا ترنج یا لیمویا انار ترش در آن ریزد، کاغذ را در آن رنگ نهد و بگذارد تا کاغذ نیک رنگ گیرد، و آن کم از شش ساعت نتواند بود، و به همان طرح خشک کند.

رنگ کبود- این رنگ را بعضی به لکه های کبود می کنند، اما آن پسندیده نیست؛ زیرا کاغذ را درشت و شکننده می کند. اما طریق احسن آن است که در فصل تابستان قدری تخم علف آفتاب گردان بگیرد و در رگوی پاک^{۲۰} شیر آن را بیالاید سه^{۲۱} چهار نوبت؛ بعد از آن قدری نشادر را نرم بسایند و در کوزه کنند و آب گرم در وی کنند و بسیار حرکت دهند تا آب کف کند و در آفتاب نهند چند روز بدین منوال. چون کوزه باز از آب خالی ماند رگوی را که به رنگ آلوده است در آن کوزه نهند و سرش را محکم ببندند و یک روز در آفتاب نهند و آن رگو| که | رنگ گرفته باشد بنهند، هرگاه خواهند که کاغذ را رنگ کنند همان طریق رنگ کنند^{۲۱} و خشک کنند^{۲۲}. و اگر خواهند^{۲۳} که رنگ کاغذ روشنتر باشد بسیار کنند^{۲۴}.

رنگ کاهی- قدری زرد آب که از مُعَصْفَر گرفته باشد صاف کند و کاغذ را بدان رنگ کند، و در آفتاب خشک کند. اما آنچه مرکب از دو رنگ باشد که باهم بیامیزند رنگ دیگر حاصل شود.

رنگ نارنج- قدری زعفران و شاهاب گل مُعَصْفَر باهم بیامیزند^{۲۵} نارنجی شود.

چند نوع دیگر اختراع کرده اند که خط بدان خوب می آید:

زنجاری- قدری زنجار خوب که از مس گرفته باشند به سرکه در کاسه چینی حل کنند تا آنگاه که جرم وی نماند. پس هریک [سیر] زنگار را به ده سیر آب بیامیزند و سر بپوشند تا صاف گردد و خاک وی ته نشیند، یک شبانه روز بگذارند و بعد از آن بر آب صافی آن کاغذ را رنگ کنند خط بروی خوب آید.

۱۶. NM بجوشانند. ۱۷. NM افکند. ۱۸. NM بمالد. ۱۹. NM افشاند. ۲۰. NM و در آغوی پاک را. ۲۱. NM و سه. ۲۲-۲۴. NM کند، خواهد. ۲۵. NM و.

نوع دیگر: قدری حنا گرفته در آب کند و صاف سازد و کاغذ را رنگ کند، بغایت خوب شود.

دیگر خطمی را یک شب و یک روز [نم کند و] کاغذ را بدان رنگ کند خطّ بروی خوب آید.

دیگر سریشم ماهی سه شبانه روز در آب کند بعد از آن به آتش گرم سازد تا در آب حل شود^{۲۶} و به رگوی بیالاید، و کاغذ را بدان برآورد و در آفتاب خشک کند. بروی خط نیکو آید. و آب صمغ نیز همین حکم را دارد.

دیگر کاغذی که دارای رنگ^{۲۷} پیروزه ناک باشد و مانع قلم باشد، تدبیر آن است که به آب خربزه شیرین یا به آب نبات مصری یا به آب مُورد و با لعاب اسفیقول^{۲۸} و لعاب برنج بی روغن [بگذارد که] مجموع مقوی کاغذ است، و چون کاغذ مهره زند مثل آینه نماید. اکنون شرح عنوان در این رساله این فایده می دهد در این روزگار هر کس که خواهد بداند و بخواند و عمل کند.

فایده

در حلّ طلا

بعد از آن که استادان زر کوپ خوب از یک مثقال طلای خوب تمام عیار صدورق گرفته باشند از آن اوراق صدورق قدری سریشم سیاه را بگذارد و اندکی از آن در کاسه چینی کند و دست در آب گرم کند و به سیوس پاک بشوید و کاسه را به آب سریشم بیالاید و زر را، یک بیک ورق، در کاسه افکند و به دو انگشت بمالد تا آنگاه که محقق شود که نیک حل شده، قدری آب پاک در کاسه کند و اطراف کاسه را بشوید و سر کاسه را بپوشاند و ساعتی بنهد تا زربه ته نشیند، و آنگاه آب زیادتی را بریزد و به قلم موی آن زر را بر قلم براند و کتابت کند. چون اندک خشک شود [با] سنگ یشم یا عقیق یا جزّ جلا ده مهره زند^{۲۹} و اگر تواند به سیاهی تحریر کند^{۳۰}.

نقره- هم به طریقه طلا حل کنند. و هم به آب صمغ غلیظ حل توان کرد اما از خاک و غبار نیک محافظت باید کرد. و چون نقره حل کند آبی که در کاسه چینی مانده باشد بریزد و کاسه را به آتش خشک کند. اگر زر و نقره حل کرده باشد بسیار در آب مانده، تیره شود، و چون خواهد که بار دیگر کتابت کند به همان دو انگشت با سریشم یا صمغ بمالد^{۳۱} و کتابت آغاز کند.

۲۶. NM. ۲۶. نا در حال حلّ آب شود. ۲۷. بسیار رنگ. ۲۸. اسفیقول: اسپغول، امفرزه.

۲۹ و ۳۰. برای مهره زند و تحریر کردن همین کتب، فرهنگ و ازگان کتاب سازی و کتب تراپی. ۳۱. NM. ۳۱. بمالد.

قدری برنج یا صفحهٔ مس پاک بر سنگ به آب بسایند تا سوده شود و اندک اندک جمع کرده پس از آن سائیده را در قدح چینی کنند^{۳۲} و به نمک سنگین به آب گرم بشویند و چندان بگذارند که به ته بنشیند، آنگاه آب زیادتی را بریزد و به سریشم با آب صمغ عربی بدان طرز و طور نقره بمالند تا حل شود و بدان کتابت کنند. چون خشک شود به سنگ جَزَع^{۳۳} مهره زنند.

لاجورد- از کوه بدخشان حاصل [شود]، از آن خوب صلایه کند و بشوید و سراب آن را بگیرد و آن را سَمْت خوانند، و آنچه بماند بغایت شکفته و رنگین باشد. پس چون خواهند که بکار برند باید که اول آب او را به آب صمغ خمیر کنند که در ته کاسه بماند، بعد از آن آن خمیر را به آب صمغ رقیق به مرتبه‌ای رسانند که لایق و موافق کتابت باشد.

شنجرف- اصل او از گوگرد و سیماب است. و آن [از] گِل حکمت کوزه [ای] سازند^{۳۴} و به آتش گرم آن را بپزند. و بهترین آن در فرنگ سازند، پس کاتبان در محل خود بکار آرند. و در صلایه کردن آن احتیاط شرط است و اول بر سنگ خشک^{۳۵} بسایند و اندک اندک به آب انار ترش صلایه کنند تا آنگاه که هیچ جرم باقی نماند. پس به آب گرم سنگ و دست بشوید و دو سه ساعت بگذارد تا روانی که دارد بر سر آید، آن را بریزد و باقی بر خشت پخته آب ندیده کند که زود خشک شود پس قدری را به آب صمغ بسرشد. والله اعلم.

۳۲. NM. چنین کند.

۳۳. سنگ جَزَع: مهره‌ای است سپید و سیاه که در مهره زدن کاغذ استعمال داشته و به مهره سلیمانی هم شهرت دارد.

۳۴. گل حکمت: نوعی خاک است که در برابر حرارت آتش مقاومت دارد، و از آن کوره و تنور می‌سازند.

۳۵. NM. اول خشک بر سنگ.



رساله
در بیان رنگ کردن کاغذ



بسم الله الرحمن الرحيم

باب اول

رنگ کردن کاغذ و آهار پختن و آهار کشیدن و شناختن کاغذ، که به جهت مشق کدام خوب و کدام بهتر و از برای کتاب کدام لایق و کدام مرغوب، مشتمل بر سه فصل^۱:

فصل اول

رنگ کردن کاغذ

آنچه استادان رنگی قرار داده اند بعضی مفردات و بعضی مرکبات است. اما آنچه مفرد است مثل زرد، و سرخ و آل و کبود و زنگار و خود رنگ و کاهی و گل شفتالو و حنایی. و بعضی مرکبات چون عودی، سوسنی و سبز و مرمری و نارنجی. و بعضی درهم، که عبارت از ابری باشد. و آن نیز دو قسم است: آبی و آهاری. پس طریق هر یک مشروحاً گفته شود إن شاء الله تعالی.

اما مفرد

زرد— نیم آسار زرد چوبه که نیک زرد باشد. و از اندرون سیاه نه برآید، جوکوب کرده در دیگ با پنج آسار آب تخمیناً بکند و بر آتش پیاره کرده جوش چند داده از لته

بگذرانند، و صاف کند و قدری اشخار، خوب صلایه کرده و از لته گذرانده در آب زردچوبه صاف کرده، بیندازد و به دست بپالاید تا رنگ و دهد؛ بعد از آن در ظرف گشاده که کاغذ شکست نخورد و نگاه دارد. و دیگر آب لیمو از لته گذرانده در همان طور ظرف گشاده، که مذکور شد، علیحده نگاه دارد، و در یک ظرف علیحده سرگشاده، دیگر آب صاف پر کرده، نزد خود نگاه دارد.

صورت رنگ کردن: کاغذ را اول مرتبه در ظرف آب زردچوبه بنوعی بخواباند که رنگ در همه جای او برسد و گرمی خواسته باشد که تیره تر شود دو سه مرتبه در میان زرد آب غوطه دهد و ملاحظه نماید که اگر خاطرخواه برآید فهو المراد، و الاً باز ساعتی در آب مذکور بگذارد، و اگر می خواسته باشد کم رنگ و بی حال باشد، آب بیندازد و تجربه نماید تا مدعا حاصل شود. بعد از آن کاغذ از میان زرد آب بدر آورده در شیره آب لیمو بجنباند که همه جای او برسد، بعد از آن از آنجا بدر آورد. در ظرف آب صاف شست و شوی بدهد و در سایه خشک کند.

سرخ — مثلاً پنج آسار گل معصفر خوشرنگ و نو که کهنه نباشد بفرماید که در هاون کلان خوب بکوبند، بعد از آن پارچه لوله که را از چهار جانب به ریسمان بر چهارچوب که در زمین ایستاده نصب کرده باشد مضبوط بر بندند و گل مذکور را در میان لته انداخته به دریا و یا آب چاهی شیرین بشوید تا تمام زردی او بدر رود.

و امتحان معصفر از بدر رفتن زرد آب است که آب آن را بر پارچه سفید امتحان نماید^۲ هرگاه اثری زردی نماند، بلکه مبدل [به] سرخی شود، داند که شست و شوی گل تمام شده، آن پارچه را با گل و کرده خوب بیفشارد که تمام آب خشک شود، و اثری از رطوبت نماند. بعد از آن گل را از لته برآورده در ظرف انداخته به دست بمالد و از اشخار صلایه کرده بر سر یک آسار گل تخمیناً سه آسار بیندازد تا دو بهری مالش دهد که رنگ و دهد، بعد از آن لته مذکور را به نوعی که بسته بود و گل مذکور را در لته انداخته به ظرفی که لوله باریک داشته باشد اندک اندک آب انداخته باشد و آنچه اول مرتبه برآید شهاب اعلی خواهد بود، آخرهایش اوسط و ادنی.

صورت رنگ کردن: به نوعی که در رنگ زرد مذکور شد سه ظرف را به همان ترتیب به عمل آورد. اگر خواهیم کاغذ گلگون به در آریم در شهاب اعلی باید خوابانید و از آنجا در آب لیمون و از آنجا در آب صاف، و در سایه خشک نماید.

گل شفتالو — و اگر می خواهیم گل شفتالو بدر آریم به شهاب ادنی، به همین ترتیب رنگ می کنیم و گر سبکتر مطلوب باشد، بیشتر کی بیندازد، تا دلخواه برآید.

کاهی - از زرد آبه گل معصفر که اول مرتبه برآمده باشد در کوزه کرده نگاه دارد تا در وقت رنگ کردن کاغذ بکاربرد. صورت رنگ کردن کاهی، کاغذ را اول مرتبه در ظرف زردآب به نوعی که در رنگهای دیگر مذکور شد بخواباند، بعد از آن کاغذ را بدر آورد و در ظرف آب بشوید و بر طناب بیندازد که خشک شود.

کبود - اول باید که پیش از رنگ کردن به یک روز خم نیل گیری به خاتم مختوم سازد و نگذارد که دست بر او کنند. و بعد از آن کاغذ را در میان آب کشیده بالای تخته بر روی یکدیگر بیندازد که آبهای کاغذ بچکد و اندک سفت شود^۲، اما نگذارد که خشک شود [که] در وقت رنگ کردن داغ دار خواهد برآمد. و اگر احیاناً خم نیل گری^۴ دور ترک باشد پارچه به آب تر کرده بر روی تخته کاغذ بیندازد که خشک نشود.

صورت رنگ کردن: کاغذ را در خم نیل استاده بیندازد، به طول کاغذ را در خم فرو بردنه به عرض، و از آنجای درآورده در آب صاف بکند و خشک نماید و سه چهار قسم رنگ، بعضی سیر سبز، یعنی بسیار در نیل گذارد که سبز شود که در شهاب برند، قلعی برآید. و بعضی سیر که سوسنی خواهد شد، و بعضی نیم سیر که گل خار خواهد برآمد. باز دفعه دیگر که در زردآب خواهد زد، بعضی سیر ترک که طوطکی خواهد شد و بعضی نیم سیر که بستانی خواهد شد و بعضی سیر سبز که سبز ملح حاصل شود. و تفصیل هر واحدی در محل مرکبات مذکور خواهد شد.

آبی - اگر آبی خواهد آب نیل^۵ از خم گرفته در ظرف انداخته و اندک آبی به آن ضم کرده رنگ کند. و اگر آبی ترک خواهد بیشتر آب بیندازد تا آبی دلخواه برآید.

حنایی - برگ حنا در آب تر کرده، تخمیناً یک روز در آب بگذارد، بعد از آن که رنگ را وا دهد، آب مذکور را در ظرفی پاکیزه کرده قطره ای مرکب یا دو سه قطره آب زعفران ریزد و تجربه نماید اگر آب حنا غلیظ تر^۶ بود آب بیشترک بیندازد تا به رنگ حنایی موافق شود آنگاه کاغذها بی رنگ کرده بر روی طناب خشک کند. و از بهر کتاب رنگی بهتر از حنایی نمی باشد. چنانکه قبله الکتاب مولانا سلطانعلی [گفته است]:

مثنوی

هیچ رنگی به از حنایی نیست

حاجت آنکه آزمایی نیست

زعفران و حنا و قطره ای چند

ازمداد است بیش از این میسند

زعفرانی - قدری [از زعفران خوب که نیک سرخ باشد و ریشه های باریک و دراز و

درهم متفرق نباشد بلکه ریشه های آن سطر و کوتاه باشد، در آب کرده تا یک بهر یا بیشتر کی بگذارد، بعد از آن که رنگ وا دهد از لثه لوک گذرانده و صاف کرده، به کار خود مشغول شود، و ترتیبی که در رنگ حنایی مذکور شد به عمل آورد، و در سایه خشک کند. و آنچه استادان رنگی به جهت کتابت قرار داده اند همین دورنگ است که زعفرانی و حنایی باشد.

جوزی— اول مرتبه کاغذ را در آب زمه کشد^۷ بعد از آن ناسپال— که عبارت از پوست خشک انار باشد— جوکوب کرده، در آب ترکند^۸ و مالش آن قدر دهد که رنگ وا دهد و آن کاغذ را که در آب زمه کشیده در آب ناسپال کشیده، خشک نماید جوزی اعلا خواهد بود.

زنگاری— اول گرفتن زنگار، یک رطل نوشادر نیم رطل براده مس در کاسه ای کن، و اندک سرکه انگوری در براده آهن بچکان، و چوبی که سر او پهن باشد در آن کاسه صلایه می کن، تا وقتی که زنگارش ازرق حاصل شود، و در وقت رنگ اندکی آب به او همراه ساز تا که رنگ کردن کاغذ کاغذ را در همان آب زنگار کشیده خشک نماید، زنگاری اعلا خواهد بود.

و اما مرگب

رنگ سوسنی— کاغذی که نیل او بیشتر ک^۹ و سبز رنگ تر باشد و تیره بُود در شهاب اعلا به همان^{۱۰} ترتیب کشیده و از آنجا در آب لیمون زده، در ظرف آب صاف شست و شوی داده، در سایه خشک نماید.

قاوی^{۱۱}— نسبت ماوی به سوسنی سبک باشد، در شهاب برند و به همان طرز در آب لیمون، و از آنجا به آب صاف به عمل آورد و خشک نماید.

مَرَقَری— یک آسار گل بلاس پاگی کرده با پنج آسار آب در دیگ که چرب نباشد کرده، طبخ بدهد و بدر آورده پاره ای مالش داده، بعد از ساعتی در لثه صاف کند و قدری اشخار بر او زده، به دست پیالاید و کاغذی که نیل او بیشتر کی باشد و تیره بود، در آب بلاس کشیده، در آب لیمو بیندازد، و از آنجا به آب صاف شسته در سایه خشک نماید، مرمی اعلا خواهد بود.

سبز طوطکی— کاغذی که نیلای بیشتر کی [داشته] باشد و سبزه بُود، در زردیه آب زردچوب بخواباند^{۱۲} و از آنجا به طریق مذکور در آب لیمون، و از آنجا در آب صاف شسته، در سایه [بر] طباب خشک نماید.

بستاقی— نیلش از طوطکی کمتر باشد به طریق طوطکی در زردآب و آب لیمون برد^{۱۳} و بشوید و خشک نماید سبز بستاقی اعلا خواهد شد.

نارنجی— کاغذ زرد خواه به زردچوبه رنگ کرده باشد و خواه به ناسپال، در شهاب گل بخواباند، و از آنجا به آب لیمو، و بعد از آن به آب صاف شسته در سایه خشک نماید، نارنجی بر خواهد آمد.

اما درهمی— که عبارت از ابری باشد، چون تفصیل آن خالی از اشکالی نبود، و کوهی بود در پس کاهی، ولی تعلیم بدست آمدن بس محال، در اختصار کوشیده، به تفصیل طریق ساختن ابری بیارد، شنگرف موافق کاغذها رکه^{۱۴} رنگ خواهد کرد، شنگرف مذکور را تا سه روز^{۱۵} حل نماید، بعد زردی کشیده نگاه دارد، بعد زرنیخ بیارد، آن را نیز تا مدت سه روز حل نماید، پاره‌ای از برای زردی کشیده جدا نگهدارد، و باقی دیگر [را] پاره‌ای نیل اندازه، تا سبز شود، تا یک روز آن را هم حل نماید. چون همه رنگها تیار شود، موافق کاغذهای مذکور حوض از گل یا از چوب بسازد و قبل از رنگ، کاغذها را از آب پتهکری کشیده، خشک نموده نگاه دارد، بعد بیارد تخم میتی و در او آب انداخته جوش دهد، تا که نرم شود، بعد فرود آورده مالش دهد، تا که غلظت بهم رساند اما بسیار غلیظ نکند، بعد صاف نموده در حوض مذکور اندازه، تا که پر شود. و در رنگ ها مذکور دو قطره یا سه قطره آب اریتیه بیندازد اگر رنگ بر آب میتی مذکور روان نشود، دیگر اندازه، تا که روان شود آب اریتیه، آنکه در اریتیه آب اندازه، جوش دهد تا که نرم شوند. بعد ورقها از رنگ بیندازد و ابر رساند. و بالای او به تفصیل اجزای هر واحدی قانع شد(؟)

در صدر مذکور شد که ابری دو قسم است: آبی و آهاری. و به جهت رنگ هر دو قسم قالب چهار گوشه‌ای فراخور کاغذ که رنگ خواهد کرد خواه چوبی، خواه گلی راست سازد، و شروع در رنگ نماید. و این چوبی موقوف به دیدن است و پی نمودن، به حرف و حکایت و صورت راست نمی‌آید.

اجزای آبی مفرد: گل معصفر، زردچوب، نیل سراب، و مرکب از امتزاج هر واحدی به واحدی بوده، حاصل خواهد شد.

اجزای هاری: پیازگوی ۴، با چلبه ۴، لاکه جبره ۴، سوهاکه ۴، شنجرف ۴، زرنیخ ۴، لاجورد ۴، نیل سراب ۴، دوده ۴، سفیده کاشقر ۴، وژاکی ۴، که عبارت از پتهکری باشد. در هر دو قسم داشته‌اند، کاغذ در کار است. و مرکب آهاری نیز به طریق آبی حاصل می‌شود، تا واضح باشد. والله اعلم بالصواب.



رساله
در معرفت کاغذ الوان



بسم الله الرحمن الرحيم

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى خَيْرِ خَلْقِهِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ أَجْمَعِينَ.
اقا بعد؛ بدان که کاغذ الوان بسیار است، بعضی مفرد و بعضی مرکب؛ اقا آنچه مفرد است چون زرد و سرخ و آل و کبود و زنگاری و خود رنگ و کاهی؛ و آنچه مرکب چون عودی و سبز و گلگون و فریسه و نارنجی. پس رنگ مرکب به نمودار بیان کرده شود.

رنگ زرد— از زعفران بی غش که تلخ باشد و ریشه های او دراز و باریک باشد، و از یکدیگر متفرق و سطبر و بهم چسبیده، و خوبتر آن کمیدی و به هر مثقال^۱ او پنجاه مثقال آب صافی در شیشه کند و سر آن محکم کند و در روز در آفتاب بگذارد. پس به کرباس پاک بپالاید^۲، در قدح چینی کند تا صاف شود، و جرم او چون کاه شده باشد بیندازد، و بعد از آن در طبق بزرگ ریزد، و کاغذ بدان رنگ کند. بعد از آن پاره کرباس پاک در طنابی اندازد، و کاغذ بر بالای آن کرباس افکند تا در یکدیگر نجسبند، و در سایه خشک کند، هر چند دیرتر خشک می شود، بهتر باشد.

رنگ سرخ— که به آب بَقَم^۳ کنند، و آن چنان باید که بقم را بکوبند نرم، دو شبانه روز در آب کنند، و بعد از آن بجوشانند آن قدر که گوشت گاو بپزند، و سرد سازند، و کاغذ را اول به آب زاج ترکی^۴ برآرند، و چون خشک شود به این آب رنگ کنند و در سایه خشک کنند. اما این رنگ پایدار نیست، زود برود.

نوع دیگر: به آب گلی بستان^۸ افروز نزدیک کنند.

و آن هم بی بقا باشد، و از رنگ لاک خوبتر باشد، که پنج سیر لاک خوب را در دیگ سنگین کند، و یک من آب در وی ریزد، و بجوشاند که به ده سیر آید، صاف کند^۹ و کاغذ بر آن رنگ کند^۶ و در سایه خشک کند^۷.

رنگ آل— بغایت پسندیده است و بسیار ماند. و آن چنان است که معصفر، یعنی گل خشک، نرم بسایند یا در شالی یا در کرباسی افکنند، و بیاویزند، و اندک اندک آب بر وی افشانند^۸ که هر زرد آبی که داشته باشد تمام بیرون آید، تا آن زمان که آب سفید آید، زردی نماند. و بعد از آن در سایه خشک کند. پس به هر^۹ یک من معصفر به وزن قدیم، بیست درم شخار^{۱۰} شود مانند نمک برو افشاند و به دست بسیار بمالد، چنان که این شخار^{۱۱}، یعنی قلیا، در اجزای او اثر تمام کند و دو ساعت بگذارد و آنگاه آب بروی افشاند و رها کند^{۱۲} تا رنگ آل از او بیرون آید، و بگذارد، تا رنگ او به تک نشیند. بعد از آن کشته ترش یا سرکه کهنه یا آب ترنج یا آب نارنج یا لیمویا آب انار ترش هر کدام یافت شود، بروی ریزد در^{۱۳} ظرف مسین، و کاغذ را در وی نهد و آن ظرف با کاغذ بر آتش اخگر نهد در زمستان، و در تابستان احتیاج به آتش نباشد، و سه ساعت بگذارد، تا تمام رنگ بردارد بعد از آن از رنگ بیرون آرد، و به همان طریق که گفته شده، خشک کند. و در این رنگ احتیاط شرط است.

رنگ کبود— در فصل تابستان قدری تخم علف آفتاب گردش را آب بگیرد و رکوی بدان تر کند چند نوبت. و بعد از آن قدری نوشادر نرم ساید و در کوزه کند و آب گرم در وی ریزد و بسیار حرکت دهد تا آب کف برآرد و در آفتاب نهد بر این منوال. چون کوزه آب خالی باشد، آن رکو را که به رنگ آلوده است در آن کوزه نهد و سرش محکم کند و در آفتاب نهد یک روزه آن رکورنگ گرفته باشد، هرگاه که خواهد که کاغذ رنگ کند، به همان طریق رنگ کند و اگر خواهد که کاغذ روشنتر باشد، آب بیشتر کند.

رنگ زنگاری— قدری زنگار خوب که از مس گرفته باشند [با] سرکه در کاسه^{۱۴} صلایه کند، تا آنگاه که هیچ جرمی در وی نمانده باشد، پس هریک سیر زنگار را ده سیر آب بیامیزد و سرش پیوشد تا گرد و خاک بر وی ننشینند، و یک شبانه روز بگذارد که بعد از آن به آب صاف آن کاغذ را رنگ کند، بغایت خوب است.

رنگ کاهی— قدری آب معصفر که گرفته باشند نیکو صاف سازد، و کاغذ بر آن رنگ کند، و در آفتاب خشک کند.

رنگ نارنجی— قدری زعفران و آب گل معصفر با هم بیامیزد، اول کاغذ رنگ

۵- H.M. ۷. کنند ۸. H.M. ۸. افشانند ۹. H.M. ۹. بهتر ۱۰. H.M. ۱۰. شخار

۱۱. H.M. ۱۱. رها کن ۱۲. H.M. ۱۲. و در ۱۳. H.M. ۱۳. یعنی

کند، آنگاه شاهاب نهد یا کاغذ زرد را در آب زعفران نهد، مجموع پسندیده است.

زرد لعلی — بستاند به وزن تبریز نیم من گل کاجره اصفهان، و نرم بکوبد، و بپزد، و در کیسه کرباس محکم کند، و سرش ببندد، و در تغار نهد، و سه مشربه یا چهار مشربه آب بریزد، و کیسه را با گل در میان تغار نهد و سردست چندان بمالد که آب زرد شود، و به سرخی زند، و آب که در تغار باشد، زعفرانی شود. بعد از آن صاف کرده رنگ کند و باز این کیسه گل را در میان تغار نهد، و دو مشربه آب بر بالای آن ریزد. و چندان دست بمالد که آب زردی را تمام بگذارد، و به سرخی آید، اگر یک نوبت چنین نشود، دگر باره همچنین کند تا به سرخی بزند، بعد از آن کیسه را به دو کس سخت بفشارد چنانچه هیچ آب با گل در کیسه نماند، و بعد از آن، آن سر کیسه را باز کند، و آن گل در جای پاک ریزد، و چندان بمالد که نرم شود، و اشخار کوفته و بیخته، در آن بمالد تا همه جای او برسد. بعد از آن در تغار ریزد، و سه مشربه آب بر بالای آن ریزد چنان که تنک نبود و قوی نباشد و میانه حال بود. و باز در کیسه پاک کند، و در تغار نهد، چندان به دست بمالد که آن کیسه لعلی شود. آبی که از آن حاصل شده باشد، یک دم بگذارد، تا قرار گیرد، و هر قدر کاغذ که خواهد بیاض سازد، و سرکه ترش صافی با آب ریواس صافی یا آب انار ترش صافی مقدار بیست درم در میان لعلی که تغار است بریزد، و بهم برآرد، و یک عدد بیاض نهد و یک لحظه صبر کند، و بعد از آن بیرون آرد لعلی شده باشد و باید که در تغار بزرگ باشد.

رنگ چینی و لاله و سوسنی — ده مثقال آب زرد صافی بر سر آب کبود بیندازد، و اول حکم چینی کند، و دوم حکم لاله، و سیم سوسن. باید که مراعات بجای آرد، یعنی رنگ سوسن بر دهد و دو رنگ دیگر صبر کند.

رنگ سبز — بستاند^{۱۴} چهار درم اشخار، و آن را نرم بکوبد و بپزد تا نرم شود به طریق سرمه، و دو مثقال در آن سراب زرد کبود پاشد، تا به همه جا برسد، هر قدر که خواهی سبز سازد.

رنگ بنفش خشکی — بیاض لعلی که خشک شده باشد در میان آن کبود تر کند، خشکی بنفش سازد.



رسالة
طلا ونقره وحل کردن آن



بسم الله الرحمن الرحيم

بعد از آنکه استادان زرکوب چون از یک مثقال طلای تمام عیار مقدار صد ورق گرفته باشد، از آن اوراق صد عدد بستانند، و قدر [ی] سریشم سیاه بگذازد، و اندکی از آن در کاسه چینی کند و دست را به آب و سیوس پاک بشوید، و کاسه را در آن سریشم بیالاید، و زر را یک ورق در کاسه افکند، و به دو انگشت بمالد تا آنگاه که تحقیق کند که نیک حل شده است، قدری آب پاک در کاسه کند و دست و اطراف کاسه را بشوید و سر کاسه را بپوشاند و ساعتی نهد تا زر ته نشیند، آنگاه آب زیادتی را بریزد و به قلم موی آن زر را بر کلک^۱ براند و کتابت کند. و چون داند که خشک شده، به سنگ یشم یا عقیق جلا دهد، و مهره زند. و اگر تواند از سیاهی تحریر دهد.

حل نقره— هم بدین طریق که زر را حل کنند، و بر آب صمغ نیز حل تواند کردن، اما از غبار محافظت کند، و چون زر و نقره حل کرده از کتابت زیادت آید سرابی که از کاسه مانده باشد تمام بریزد، پس خشک کند. و اگر در او نقره حل کرده بسیار در میان آب بماند، تیره گردد. و چون خواهد که بار دیگر کتابت کند به همان دو انگشت سریشم به آب صمغ بمالد و کتابت آغاز کند.

حل لاجورد— از کوه بدخشان حاصل شود. آن را خوب صلایه کند و سراب آن را بگیرند و آن را ثمط خوانند و آنچه مانده باشد رنگین و شکفته باشد. و چون خواهد که بکار

برد باید که اول آن را به آب صمغ خمیر کند و در یک کاسه بمالد، بعد از آن، آن را به آب صمغ رقیق^۱ خمیر کند و آن خمیر را به مرتبه‌ای رساند که موافق ولایق کتابت باشد.

حلّ شنجرف - اصل از گوگرد است و [از] سیماب است. و از گل حکمت کوزه‌ای بسازند^۲، و به آتش آن [را] پیوروند. و بهترین آن را در فرنگ سازند. و کاتبان را بسی محلها بکار آید. و در صلایه کردن آن احتیاط تمام شرط است. اول به سنگ خشک برسایند بعد از آن اندک اندک به آب انار ترش صلایه کنند، تا آن گاه که هیچ چربی نماند پس به آب گرم سنگ و دست بشویند و دو ساعت بگذارند تا سر زردی دار تمام بر سر آید، آن را بریزند و باقی خشک کنند^۳ و به همین قدر به آب صمغ بسرشند و خشک کنند.

حلّ زنگار - دو نوع باشد:

یکی آن که مقداری مس^۴ را در ظرفی کند و همان مقدار سرکه کند به آب، و پیامیزد و در چاه آویزد و مدت چهل روز بگذارد و چون بیرون آید، زنگار شده باشد. نوع دوم از خوناب گیرند که گوسفندی باشد به همین منوال. پس از زنگار ازین قدری به رکوی ریزد و صلایه کند و به آب صمغ حل سازد و هر چه خواهد بنویسد. لیکن اگر مدتی بر آید کاغذ را سوراخ کند، بهتر است که اندکی زعفران به آن ضم کند تا خوب و پایدار ماند، والله اعلم بالصواب.



رساله
در بیان خط و مرکب و کاغذ
و ساختن رنگها



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

در صفت خط

آن اشارت بود زخطِ نسکو	خط که ما یقرء است شهرت او
نه که در خواندنش فرو مانند	بهر آنست خط که بر خوانند
نتوان خواندنش به آسانی	ای که ما یقرء اش همی خوانی
قبح خط دیده را کند گلخن	حسنِ خط چشم را کند روشن

در صفات قلم خوب

بشنو این حرف از زبانِ قلم	۵ اولاً می کنیم بیانِ قلم
نه به سختی چو سنگ می باید	که قلم سرخ رنگ می باید
یاد گیر ای جوان زروی نیاز	نه سیاه و نه کوتاه و نه دراز
و اندرونش سفید نه تاریک	معتدل، نه سطر نه باریک
ملکِ خط راست نیک اسبابی	نه در او پیچ و نه در او تابِی

در ساختن مرگب

۱۰ بطلب دوده تمام عیار دوده یک سیر و صمغ خوب چهار

زاک و مازو بجو، چه زود چه دیر
صمغ در آب ریز و پاک زخاک
یک دوروش به صمغ محکم کوب
تا به صد ساعتش صلایه بکن
۱۵ زمه از زاک بهتر است بسی
در سیاهی بُود ززاک ضرر
آب مازو بجوش و دار نگاه
ز مه نرم را بدو ضم کن
تا به وقتی که با قوام آید
۲۰ زور بازو از او دریغ مدار

گیر یک سیر ازین و زان تو دو سیر
تا چه ماء العسل گدازد پاک
خانه را از غبار و گرد بشوب
یاد گیر از من این ستوده سخن
وین ندانسته جز فقیر کسی
عوض زاک بسی زمه بهتر
تا شود نیک صاف و خاطر خواه
روشنست گفتم آنچه آمد کن
در نوشتن دلت بیاساید
ورنه می دان که کرده ای بیگار

در شناخت کاغذ

کاغذی بهتر از ختایی نیست
حتی کاغذ سمرقندی
خط بر آن صاف و خوب می آید
خواه رسمی و خواه سلطانی
۲۵ هیچ رنگی به از ختایی نیست
زعفران و حنا و قسطره چند
خط بر او خوب هم طلا خوب است
چشم تو رنگ سرخ و سبز و سفید
بهر خط نیم رنگ می باید
۳۰ رنگ‌هایی که تیره رو باشد
کاغذ سرخ را سفید نویس
کاغذی کان کیود رنگ بود

حاجت آن که آزمایی نیست
مکنش رد اگر خردمندی
لیک پاک و سفید می باید
جهد کن تا که خوب بستانی
گرچه چندان که آزمایی نیست
از مداد است بیش ازین میسند
زینت خط خوب و مرغوب است
خیره سازد چو دیدن خورشید
تا از او دیده هم بیاساید
خط رنگین بر او نکوباشد
تا نماید خط خوب و نفیس
از سفیداب دلپسند بود

در آهار زدن کاغذ

ساز آهار از نشاسته کن
اولاً کن خمیر و آب بریز

یاد گیر این زیپر پخته سخن
پس بجوشش دمی به آتش تیز

صاف سازش نه نرم نی محکم
تا که کاغذ نیوفتد از جای
مال آبی به روی او زینهار

۳۵ پس لعاب سیرش بدو کن ضم
رو به کاغذ بمال، سعی نمای
کاغذ خویش چون دهی آهار

مهره زدن کاغذ

مهره کاغذ آنچنان باید که رخ رخ در او نه بنماید
تخته مهره پاک باید شست زور بازو ولی نه سخت و نه شست

دربیان قلمتراش

۴۰ با تو ذکر قلمتراش کنم حرفهای نهفته فاش کنم
تیغ او نه دراز و نه کوتاه تنک و پهن نیست خاطر خواه
تا که در خانه قلم گردد و آن قلم قابل رقم گردد

در تراشیدن قلم

تا توانی قلم روان متراش دیر بتراش خویش را مخراش
خانه های قلم دراز مکن بهر خط خوب نیست ختم سخن
۴۵ تیز و کوتاه مکن که نیست نکو بشنو این نکته و دلیل مجو
اندکی از درون او بگذار با برون قلم نداری کار
شق گشاده مکن که نیست پسند در تشویش خویش را در بند
شیوه اعتدال مرعی دار ورنه می دان که کرده ای بیگار
وحشی و انسایش برابر کن چهار دانگ و دو دانگ گشته کهن

در شرایط قط زن

۵۰ نی قط صاف و پاک می باید که در او عکس روی بنماید
از سطربری نی ملول مباش بهر خط، بهتر است، کردم فاش

در آداب قلم در دست گرفتن

شرح خط دان که بیشمار بود هر که دانست مرد کار بود
گیر محکم قلمتراش اول با نی قط اگر نسی احول

قلم خویش بر نی قسط نه
ساز محکم قلم به ناخن خویش
قِطَّ اوّل نسکونمی آید
قِطَّ محرف کنی خطا باشد
تا صدای قلم شنوی
که صدای قِط قلم نه نکوست
کاتبها چون قلم تراشیدی
آن قلم را به نقطه تجربه کن
از قلم نقطه چون درست آید

۶۰

گر نگیری قلم به اصبع به
تا که در قِط زدن نگردد ریش
دومین را اگر زنی شاید
متوسط کنی روا باشد
غافل از قِط آن قلم نشوی
بل صدای ندای علت اوست
خاک بر پشت خامه مالیدی
بشنو این حرف را ز پیر کهن
خوشنویسی اگر کنی شاید

خاتمه کتاب

در باب جدول و تذهیب و رنگهای الوان

و ساختن مرکب و سایر لوازم کتابخانه

و شستن لاجورد

جدول کشی با طلا و لاجورد

کش سه خط را قریب یکدیگر
گوشه‌ها کن نشان به چار درست
آنچه مابین این دو خط شاید
در میان هم دو خط بود اولی
بعد از آن مهره کش مکن تقصیر
کش دو تحریر بر دو خط اولی
چون میانه کنی مثلثا هم
کنجها مگذران ز یکدیگر
در میانه دو خط اوّل کش
هست پیوسته آن دو خط به میان
باز پایینی آن دو خط دگر

۶۵

۷۰

وز طلا خط آخرین برتر
تا کشی روبرو و پشت به پشت
کمتر از پشت کنار وی باید
تا نگردد بیاضها همه جا
تا توانی کشیدنش تحریر
پس سه تحریر کش خط آخری
چهار تحریر باید او را هم
جهد کن تا نهند سر بر سر
لاجوردی که نبودش مرغش
در میان نیز لاجورد بران
خط سینو بکش وزین مگذر

جدول دوله

اول خط باریک بکش، بعد از آن در پس آن خطی گنده تر میان هر دو خط که^۱ چون پشت کارد نماید. بعد از آن مهره بکش، و خط باریک را تحریر مکش و خط آخر را چهار تحریر بکش: دو از پیش و دو از پس. آنکهی لاجورد به رویش بکش.

جدول مثنی^۲

اول دو خط طلا بکش در برابر هم، بعد از آن طلا مهره بکش، و هر خطی را دو تحریر بکش. بعد از آن گرد او لاجورد بکش.

جدول سه تحریر^۳

اول خطی از طلا بکش و مهره بکش، بعد از آن دو تحریر: یکی از پیش و یکی از پس بکش، و در آخر لاجورد بکش.

حل ساختن لاجورد

می باید که لاجورد را در ظرفی ریزی و قطره دویی صمغ بر او ریخته، خمیر باید کرد. و بعد از آن قطره قطره آب بر می باید ریخت و مالید و ملاحظه کرد که اگر غلیظ است قطره ای چند آب می باید ریخت، و اگر رنگ می ریزد قطره دویی صمغ می باید اضافه کرد. و بعد از آن گفته اند که صمغ در رنگها خطا است و خوب نیست الا سرخی که در او زیاده می باید.

در شناختن و شستن سنگ لاجورد

می دان که بهترین سنگهای لاجورد بهق باشد و بعد او برتیه، و دیگر بار جستم، و بعد اینها دیولامی. و نیکوترین سنگها آن است که خوشرنگ باشد و درفشان. و کیفیت صلابه کردن آن است که سنگ را ریزه ریزه سازند و خوشرنگ را از کمرنگ جدا سازند، و هریک از این قسمتها را در هاون جدا گانه نرم سازند و بعد از آن از آرد بیز بگذرانند، بعد از آن اول از صابون عراقی بشویند. طریق شستن با آب صابون آن است که پاره ای آب صافی در ظرفی کنند و صابون مذکور را کف زنند چندان که تیزاب تند شود. و سنگ پخته را در آب ریزند و برهم زنند و

ساعتی صبر کنند چندان که آب در حرکت به سکون آید. بعد از آن آب را به قدح دیگر ریزند هر چه ته نشسته باشد و درشت باشد آن را جمع کرده بار دیگر صلایه کنند و به تیزاب بشویند و در ظرف دیگر نقل کنند، آنچه ته نشین شده باشد آن را جمع کنند و بشویند و بمالند به آب صابون مذکور. و به آب شیر گرم نیز می‌توان شست مکرر، چندان که لاجورد متجافی مستخلص از او بیرون آید. بعد از آن، آن را خشک کرده در کاغذ کنند.

در حل کردن و عمل آوردن طلا

هر ورق طلا زیاده از چهار قطره صمغ نمی‌باید کرد، در ته کاسه می‌باید مالید نه در کنار؛ البته زود به کنار کاسه نمی‌باید آورد. و طلا را به سه انگشت یا چهار انگشت به آن قدر می‌باید مالید که اصلاً در او خورده نماند. چون دست خشک شود اندک اندک به آب تر باید کردن. طلا را از اول مالش تا آخر، دو سه ساعت زیاده نمی‌باید مالید که پوچ می‌شود. و چون نرم مالیده شود که اصلاً در او رشته‌ای نماند چهار دانگ پیاله را آب می‌باید کرد و طلا را از دست و از کنار کاسه می‌باید شست تا همه به ته آید. بعد از آن سر کاسه را با کاغذی باید پوشید. و البته سر کاسه را باز نگذارند و یک دو ساعت بگذارند. بعد از آن آب را از روی طلا بگذران و کاسه را در بالای آتش می‌باید نهاد تا خشک شود و زود می‌باید برداشت، بسیار در بالای آتش نمی‌باید گذاشتن. بعد از آن سریشم سیاه را اندک بر او ریخته، واکند و قطره‌ای چند بر طلا ریزند و دیگر بمالند تا نیمروز. بعد از آن قدری آب بر او ریزند اندک زمانی که به ته بنشینند. چنان که اگر نگاه کند عکس روی بنماید. بعد از آن اندکی با قلم موی بردارد و بکار برد. فی الحال مهره جزع بر او بکشد. اگر بستیمان طلا کم است دیگر بستیمان کن، و اگر رنگ طلا سیاه است پاره‌ای آب بر او بریز.

در ساختن انواع رنگها و آمیختن آن بهم

بدان که رنگهایی که بکار دارند اول او را به آب صمغ عربی بیاید آمیخت و اگر از جهت مدهون بود یعنی از جهت آلت چوب او را به زرده تخم مرغ باید آمیخت، زنگاری را سرکه در وی کنند، و چون سرمه بسایند و به آب صمغ عربی بیامیزد آب بر وی افزاید بدان مقدار که باشد.

در شستن سنگرف

سنگرف را چون سرمه بسایند پس از آن بشویند. و شستن وی چنان بود که او را در

کاسه‌ای رنگین کنند و آب در وی کنند و بجنبانند، و ساعتی رها کنند تا آب صاف شود. بعد از آن آب را بریزند^۷ و دیگر صلایه کنند^۸ و دو نوبت دیگر چنین کنند^۹، البته سه کثرت باید شستن. و چون شسته باشند^{۱۰} از خاک و غبارش نگاه دارند^{۱۱} و دیگر باره بسایند^{۱۲} و آب صمغ عربی در وی کنند^{۱۳} تا سبز شود. اگر برای قلم بکار رود تنک باید کرد تا قلم برود.

در شستن لاجورد

لاجورد را بساید به سنگ و به سرکه، و آب صمغ عربی با وی بیامیزد تا سبز شود. و شستن وی چون شستن شنگرف بود. همه رنگهای شسته بهتر بود.

زرد کردن زرنیخ

اگر کسی خواهد که زرنیخ زرد آید او را به آب صلایه کند پس آب صمغ عربی با وی برشد تا روان گردد.

سرخ کردن زرنیخ

اگر خواهد زرنیخ سرخ آید نخست وی را بساید نیک، هر چند که خشک ساید. سرخ‌تر گردد.

ساختن سفیداب

سفیداب را آب باید کردن و به رکوی تنک مالیدن تا پاک و روشن گردد. بعد از آن آب صمغ بر وی بیامیزد و بکار برد.

در سفید کردن لاجورد که لاجوردی مرکب است

اگر خواهد که لاجورد را سفید سازد به رنگ آسمانگون نیل و سفیداب را بهم ساید نیک چندان که خواهد. و با سفیداب^{۱۴} و لاجورد خوبتر آید.

در گلگونه

اگر خواهد که گلگونه کند زنگار را با سفیداب بیامیزد و به آب صمغ عربی بریزد. زرده تخم مرغ چنان که گذشت بکار برد. اگر چوب باشد و اگر کاغذ بود به صمغ عربی بکار برد. و اگر نقش خواهد کردن برای نقاشی لاجورد را با شنگرف بیامیزد و جمله را به آب

صمغ عربی حل کند نیک بُود.

در ساختن مرگب^{۱۵}

بدان که مرگب را انواع است، نوع اول و مرغوب مرگبِ صَمْغی است:
هم سنگ دوده زاج است، هم وزن هردومازو

هم وزن هرسه صمغ است وانگاه زوربازو

دوده را در ته سفالینه باید گرفت، و بهتر آن است که روغن از او بگیرند و در کاغذی
کردن و آن کاغذ را در خمیر گرفتن و در تنور گرم بر سر خشت پخته نهادن، چندان که خمیر
پخته شود، آنگاه روغن از او رفته باشد، پس دوده را از کاغذ بیرون آورد و صمغ عربی پاکیزه
بر زور در ظرفی کند و آب بر آن ریزد آن^{۱۶} مقدار که داند از آن آب به قوام عسل می آید، و
بگذارد که چون عسل شود. پس دوده در هاون کند و قدری از آن صمغ خیس خورده— که
چون^{۱۷} عسل بقوام آمده باشد— بر سر دوده ریزد تا خمیر شود، و بسیار بکوبد. بعد از آن
مازوج خرده^{۱۸} را در ظرفی کند و ده چند آب در او کند و برگ حنا و برگ مُورد، از هریک
درمی، و نیم درم و سمه، و نیم درم افیمون بر سر مازوج^{۱۹} ریزد و یک شبانه روز بگذارد، و
بعد از آن به آتش بجوشاند چندان که آب مازوج^{۲۰} بر کاغذ نشو نکند. پس آنگاه بکشد و به
کر باس نوپالاید و صاف نموده آب مازوج را نگاه دارد. بعد از آن زاج قبرسی را در آب کند
تا حل شود و صاف نموده به آب مازوج^{۲۱} ملحق سازد و یک روز بگذارد. و بعد از آن صاف
آب مازوج^{۲۲} و زاج را دیگر باره صاف کند چنان که دُردی در او نماند و قدری از آن در هاون
بر سر دوده و صمغ ریزد. و این مقدار که سَحَق توان کرد سَحَق کند. بعد از آن پاره ای نیل
سراب به اندکی صَبُر در هاون اندازد و سَحَق کند تا صد ساعت که تخمیناً پنج شبانه روز
خواهد بود، بعد از آن تمام باشد و از این کمتر سَحَق ناتمام باشد.

آنگاه قدری نمک هندی با نبات مصری در هاون ریزد و همه آب زاج و مازوج^{۲۳} را
اندک اندک در هاون می ریزد و می ساید و تجربه می کند تا به حدِ مطوسی رسد. بعد از آن از
هاون بیرون آورده، بپالاید به حریر، و نیم درم مشکِ تَبَتی و یک مثقال زعفران و ده درم
گلاب حل کند که بغایت صاف شود و صافِ مشک و زعفران را در مرگب ریزد و کتابت
کند که بغایت خوب و روان و مطوس باشد.

۱۵. MR در ساختن مرگب، چندین نوع. ۱۶. MR این. ۱۷. MR خیس خورده چون. ۱۸. NM مازوه خرده.
۱۹. NM مازوج. ۲۰. NM مازوه. ۲۱. MR ۲۲—۲۳. ۲۲. NM مازوه.

ساختن مرگب نشاستجی

بستانند نشاستج گندم و در دیگ مسین کند و به آتش نرم بریان کند تا سیاه گردد، و نگاه دارد تا نسوزد. پس بساید و قدری مازوج در آب کند تا نرم شود و بگذارد تا صاف شود، در میان نشاستج ریزد و بروی افکند و در آتش نهد تا بجوشد. پس بیالاید و قدری زاج در وی کند، پس بکار برد. و این نوع مرگب را نشاستجی گویند، و نوع اول را صمغی^{۲۱}. و این نوع که مذکور می شود نیز صمغی است.

مرگب صمغی

بستانند دوده چراغ، و در هاون کند و بساید که سخت تابنده شود. پس آب صمغ عربی صاف کرده بگیرد چندان که نه سبتر شود و نه تَنک، و اندک اندک در هاون ریزد و نیک می ساید تا قوی گردد. پس قدری نبات یا طبرزد و نمک به گلاب بگذارد و اندکی با وی بیامیزد. و این جمله را بامداد دیگر بساید نیک، و در شیشه کند و در وقت حاجت بکار برد. و اگر خواهد که مگس بر وی ننشیند اندکی زهره گاو در دوات اندازد.

مرگب قلع و سیماب

قلعی بگیرد^{۲۵} و سیماب، هریکی را در برابر یکدیگر، و قلعی را بگذارد و سیماب بر وی ریزد و صلایه کند. چنان که نرم شود و آب صمغ عربی در وی ریزد و کتابت کند و بر پشت مهره زند^{۲۶}.

دستور زائل کردن نوشته^{۲۷}

بستانند سفیداب ارزیز، و به آب صمغ وی را^{۲۸} بساید و بر نوشته مالند. چون خشک شود مهره بزنند، نوشته زایل گردد.

امید از ناظران این نسخه منیفه آن است که به مؤدای «من صنف قد استهدف» عمل نموده، هر کس که امرار نظری بر این اوراق نماید، آنچه به خاطر فیض مآثر ایشان رسد و ترک شده باشد داخل فرمایند، و هر چه زاید و ناپسند طبع بلند ایشان باشد به قلم اصلاح درآورند.

مثنوی

کار بسیار است در پیش قلم گشته لیکن قوت تحریر کم

۲۴. MR. نوع اول صمغی. ۲۵. MR. قلعی بگیرد و قلعی. ۲۶. NM. مهره بداند.

۲۷. NM. طریقه نوشته از کاغذ بردن. ۲۸. NM. آن را.

بِسْمِ السُّلْطَانِ الْهَي رَهْبَرِمْ
تَا دِهْمِ اَيْن دَاسْتَانِ رَا اَخْتِتامِ
خاتمه تحریر بادا یاورم
رونهم سوی دگر حسب المرام^{۲۹}
والحمد لله رب العالمین والصلوة والسلام علی خیر خلقه سید الانبیاء وخاتم الأوصیاء
وآله المعصومین برحمتک یا أرحم الراحمین.

۲۹. MR. الفهرست الکتابیه اعلى محمد على بن محمد مفيد الحسنی اللاریجانی الشاکلی (۲) + در فرق به عنوان محمد صبر
بدر • زمشوق جنوب مغرب دوییدن • بسی بر جامی • سائتر نمابند • که بارمذت دوزان کشیدن + بد سائلی • حیدر • مود کیزین
• بد ناسن راه در غارا بریدن • فرو رهس به آشدان نگونسار • بد پست دیاده آتشیاره چیدان (نامی).



احياء الخط
زين العابدين خوى



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ الثريا والشرى وهو المرتجى واليه المشتكى، والصلاة على خير الورى
محمد المصطفى وعلى آله اعلام الهدى ومصابيح الدجى.

وبعد، بر راي مهر اعتلاى برادران مسلمان و متمسكين به حبل قرآن از معاصران و
آيندگان — غالبهم الله على كافة اهل الاديان، باقامة الحجة والبرهان، من مواظبة معانى
القرآن، و مدامة كتاب الملك المئنان — چنين مى نگارد فقير تهى دست زين العابدين بن
فتحلى بن عبدالكريم الخوى الشريف الصفوى — تجاوز الله عن سيئاته و تغمده بغفرانه — كه
چون غرض اصلى از نگاشتن اين قرآن مجيد احيائى خط كوفى و تجديد عهد اين خط شريف
بود كه پس از نهصد سال مهجورى كه حرفى از آن شناخته نمى شد نيز چندين شايع و متداول
گردد. و فقط از حروف مركبه و كلمات فراهم آمده اين مقصود به سهولت حاصل نمى گرديد،
لهذا زمانى طويل رنج برده حروف مقطعة اين خط شريف را در حالات ثلاث و ساير عوارض
تشریح و ترقيم نموده تا هر خواننده و نويسنده را معين باشد. و اگر اهل كمال نقصى پيابند در
صدق تكميل برآيند و اين فانى را معذور دارند و مدلول «الفضل للمتقدم» را مرعى دارند و
بدانند كه دايرة هر علم بتدريج وسعت يافته و هر امر كه عمومى گرديده منتهى به يك نقطه
مى شود والله ولى التوفيق وهو خير معين و رفيق.

بدان — اعانك الله تعالى — كه خط كوفى را از آنرو كوفى نامند كه كوفه محلّ
خلافت و سلطنت مولى الكونين حضرت امير المؤمنين على بن ابى طالب — سلام الله عليه —
واقع گرديد و بنا بر آنكه خود آن حضرت مخترع اين خط بود تمامى احكام و ارقام بدين خط

نگاشته می شد و به التزام «الناس علی دین ملوکهم» این خط شریف در آن بلد خاصه متداول گردیده و لذا سَمی بالکوفی.

و این خط را در حال افراد و ترکیب اصولی و فروعی است. و مراد ما از اصول وضع اولیه آن است که در زمان حضرت ختمی مرتبت تا زمان خلافت حضرت ولایت‌ماب — صلی الله علیهما — بر آن رسم نگاشته می شده. و از فروع آنچه نویسندگان در تمادی از زمان از انحاء تصرفات و نقاشیها بر آن اصول افزوده اند.

و همین تصرفات باعث اشکال و عُلّت انزجار طباع گردیده تا رفته رفته مهجور و متروک گردیده، و حال آنکه چون به وضع اصلیه آن نظر کنی، خواهی یافت که حسن ترکیب و اعتدال طبیعی و تناسب اجزاء این خط شریف از تمامی خطوط بیشتر و بهتر است. و اذا نظرت بعین الانصاف رأیت أنّ سبب انزجار القلوب و فرار النفوس من ائی امر کان فی العالم لیس الاّ تلك التصرفات والاستحسانات الملحقة بالاصول ولنعطف العنان الی ما کتبا فیہ من البیان فتفکر و تبصر، و فضلناه تفصیلاً.

فصل فی احوال الالف افراداً و ترکیباً

هیأت الف در حال افراد بدو و اصلاً: **ا** در حال ترکیب چون در وسط کلمه افتد، نوشته نشود خاصه الف در «یا» ی ندا، همچون یا موسی، که | به | این نحو نوشته شود: **یوم** و در آخر کلمه به این نحو نوشته شود: **ا** و اما تصرفات که در حال افراد شده، این: **ا ا ا** و در حال ترکیب این: **ا ا ا**

فصل فی احوال الباء افراداً و ترکیباً

هیأت با، افراداً و اصلاً چنین است: **ب** تصرفی که در روی نموده اند این: **ب ب ب** و در حال ترکیب بدو و اصلاً چنین: **ب** تصرفی که در «با» ی بدو شده، این: **ب ب** و در حال ترکیب اصلاً در وسط: **ب ب** ، تصرفاً: **ب ب ب** و تا و «ثا» ی مثله در حکم «با» است. **ب ب ب**

فصل فی احوال الجیم افراداً و ترکیباً

هیأت جیم افراداً و اصلاً چنین: **ج** تصرفی در روی نیافته ام. و در حال ترکیب بدو و اصلاً چنین **ج** تصرفاً این چنین **ج ج ج** در وسط اصلاً چنین **ج ج** و در آخر کلمه اصلاً چنین: **ج ج** تصرفاً چنین **ج ج ج** و تا و «جا» در حکم جیم است. **ج ج ج**

فصل فی احوال الدال افراداً و ترکیباً

هیأت دال افراداً و اصلاً چنین: **ك** تصرفاتی که در وی نموده اند این چنین:
ك ك ك و در حال ترکیب در ابتدا همچون حالی افراد است اصلاً و همچنین
 در وسط. و در آخر کلمه اصلاً نیز بر هیأت افراد است این چنین: **ك ك ك** تصرفاً چنین:
ك ك ك ك ك و ذال در همه حال در حکم دال است.

فصل فی احوال الراء والزاء افراداً و ترکیباً

هیأت «را» افراداً و اصلاً چنین: **ه** تصرفاتی که نموده اند افراداً [چنین]:
ه ه ه ه ه در حال ترکیب در ابتدا و اصلاً همچون حال
 افراد است و وسط و آخر کلمه اصلاً چنین: **ه ه ه** و تصرفاً این چنین:
ه ه ه ه ه و «زا» مانند «را» است.

فصل السین والشین و احوالهما افراداً و ترکیباً

هیأت سین افراداً و اصلاً چنین: **س** افراداً تصرفی نیافته ام و اما در حال ترکیب،
 پس در وسط اصلاً چنین: **س س س** تصرفاتی که نموده اند [این چنین]:
س س س و در ابتدا اصلاً چنین: **س س س** تصرفاً چنین:
س س س و در آخر کلمه اصلاً چنین: **س س س** تصرفاً چنین:
س س س س س و حالت شین همچون سین است.

فصل فی احوال الصاد والضاد افراداً و ترکیباً

هیأت صاد اصلاً و افراداً این: **ص** تصرفاً چنین: **ط** در
 حال ترکیب در ابتدای کلمه اصلاً چنین: **ص ص ص** تصرفاً چنین:
ط ط ط در وسط اصلاً چنین: **ط ط ط** تصرفاً چنین:
ط ط ط در آخر کلمه اصلاً چنین: **ص ص ص** تصرفاً [چنین]:
ص ص ص ص ص و احوال ضاد به قیاس صاد است.

فصل فی احوال الطاء والظاء افراداً و ترکیباً

هیأت طا اصلاً و افراداً چنین: **ط** تصرفاً چنین:
ط ط ط ط ط در حال ترکیب در ابتدا اصلاً چنین: **ط ط ط** تصرفاً چنین:
ط ط ط و در وسط و آخر کلمه بر قیاس افراد است اصلاً و تصرفاً. و ظا در حکم طا است.

فصل فی احوال الفاء خصوصاً اصلاً و تصرفاً افراداً و ترکیباً









فصل في احوال القاف اصلاً وتصرفاً افراداً وتركيباً

فصل در احوال کاف و اقسام آن





فصل فی احوال اللام اصلاً و تصرفاً افراداً و ترکیباً

هیأت لام اصلاً و افراداً چنین: ۱ تصرفاً چنین: ۱۱۱۱ در آخر اصلاً چنین: ۱۱۱۱ تصرفاً این چنین: ۱۱۱۱۱۱





فصل فی احوال المیم اصلاً و تصرفاً افراداً و ترکیباً

هیأت میم اصلاً و افراداً چنین:  تصرفاً چنین: 
 در حال ترکیب در ابتدا اصلاً 
 چنین:  تصرفاً چنین: 
 در وسط اصلاً مانند ابتدا،
 و تصرفاً چنین:  و در آخر اصلاً چنین:  و تصرفاً چنین: 







فصل فی احوال النون

هیأت نون اصلاً و افراداً این:  تصرفاً چنین: 
 در حال ترکیب در ابتدا و وسط مانند «با» است در ابتدا و وسط اصلاً و تصرفاً، و در آخر اصلاً
 چنین:  تصرفاً چنین: 




فصل فی احوال الواو اصلاً و تصرفاً افراداً و ترکیباً

هیأت اولیه واو این:  تصرفاً افراداً چنین: 
 در حال ترکیب در آخر اصلاً چنین:  تصرفاً
 این چنین: 


فصل فی احوال الها اصلاً و تصرفاً افراداً و ترکیباً

هیأت «ها» اصلاً و افراداً این:  تصرفاً و در ابتدا نیز این چنین: 
 در حال ترکیب اصلاً در ابتدا و وسط مانند افراد، و تصرفاً کالمتصرف
 فیها افراداً، و هکذا یکتب أيضاً فی الوسط دون طرفیه:  و در آخر اصلاً
 چنین:  تصرفاً این چنین: 
 «ها» و «تا» ی مدور | چنین |
 (ق) به فارسی «ها» و «تا» گویند [و] بدین قسم نیز تصرفاً نویسند: 

فصل فی احوال الاء اصلاً و تصرفاً

هیأت «لا» اصلاً چنین:  تصرفاً این چنین: 
 در حال ترکیب همه جا به هیأت اصلی نویسند. 

فصل در احوال «یا» اصلاً و تصرفاً

«یا» بر دو قسم است: دایره و معکوس. هیأت دایره اصلاً و افراداً این است:
 تصرفاً این:  در ابتدا و وسط همچون «با» ی موحدہ ای در ابتدا و وسط

نویسند اصلاً و تصرفاً، و در آخر نیز هیأت افراد باشد: **سی سی سی** و «یا» ی معکوس در آخر بدین شکل [باشد]: **سی** و در حال افراد بدین شکل اصلاً: **سی** تصرفاً بدین شکل هم نوشته اند: **ک**

و معلوم باد که تصرفات دیگر نیز در این خط شریف شده چنانچه در محکوکات و خواتیم دیده می شود، و استاد می باید که [بداند که] جمله آن تصرفات را از همین اصول که ضبط نمودیم، برداشته اند. و اذ قد آتینا علی مقصودنا و بلغنا مرادنا و احیینا شطراً من دیننا و فزنا بهذه الکرامة الّتی لم لیفز بها احد فی الف سنة و خضنا الله تعالی بها من بین عباده و بقی رسماً الی یوم معادنا و میعاده، فلنحمده حمد محمد وآله الطاهرین و نقول شکراً له الحقّ الشکر، اللهم ما بنامن نعمة فمنک و من محمد وآله الطاهرین المعصومین صلواتک علیهم اجمعین ابدلاً لآبدین، آمین.



مرگب سازی و جلد سازی

علی حسینی



بیان در صنعت مرکب سازی و مداد

بدان که مرکب ساختن کارِ سهلی است، هرگاه شخص مجرّد باشد و هیچ هنری نداشته باشد و کاری هم نداند، باید این کسب سهل و مختصر را اختیار نماید و از آن وجه معاش نماید. نخستین چند نسخه از مجرباتِ مرکبِ فروشانِ اهلِ ایران می نویسم، پس از آن آنچه از اهلِ اروپا و هند است می نگارم.

مدادِ معمولهٔ اهلِ ایران

بدان که مرکب خوب است سیاه و شفاف و رقیق باشد و اگر در آب افتد محو نشود و اجزای ضروریّهٔ او چهار چیز است چنان که گفته اند.

همسنگ دوده زاج است هم وزن هر دو مازو
همسنگ هر سه صمغ است آنسنگ گاه زور بازو

هرگاه خواهی سیاهی مطوّس باشد کیفیتِ آن آن است که اول دوده را بگیری و چربی آن را بستانی^۱. و طریق گرفتنِ روغن از دوده آن است که دوده را در کوزهٔ سفالی آب ندیده بریزی و در تنور بسیار گرم گذاری تا کوزه روغن آن را جذب نماید، پس بیرون آورده در هاوین روی بریزی و صمغ عربی صاف خوب را در ظرفی علیحده ریخته، آب صاف آن مقدار بر آن ریزند که هرگاه حل شود به قوام عسل آید پس قدری از آن صمغ محلول بر روی دوده

ریخته و دوسه روز آن را بکوبند و بسایند تا دوده در آن صمغ مضمحل شود پس مازوی سبز بی سوراخ را بکوبند و ده چندان آب بر آن ریزند و برگ حنا و برگ مُورد از هریک یک درم، و وسمه و افتیمون از هریک نیم درم؛ این مجموع را بر مازو ریخته یک شبانه روز در آب گذارد و بعد از آن سر آتش نهاده بجوشانند و تجربه کنند تا آنکه اگر آب مازو را بر کاغذ نوشته شود نشر نکند. پس در آن وقت از آتش برداشته با کرباسی صاف نمایند و ظرفی نگاهدارد و پس از آن زاج قبرس که بهترین زاج لاری است و رنگ او زرد فام است، و امتحان خوبیش آن است که چون روی زبان گذارند بسیار تند باشد و چون بر آب مازو ریزند آن را بنفش کند، پس از آن زاج را در آب مازو ریخته تا حل شود و آب صاف آن را داخل آب مازو کند و بگذارد تا خوب صاف شود و بعد از آن آب زاج و مازو را بگیرد چنانچه هیچ دُرد نباشد و قدری از آن آب مازو و زاج در هاون دوده ریخته سَحَق نماید اما در هنگام سَحَق قدری نیل با اندک صَبَر در هاون باید انداخت و قطره قطره آب^۲ در هاون ریخته سَحَق کند. باید که صد ساعت صَلایه شود و این در عرض یک هفته تمام می شود. و چون سَحَق به آخر رسید قدری نمک هندی و قدری نبات در هاون اندازند. و زنهار که آب مازو و زاج را اندک اندک ریخته تجربه و امتحان کند^۳ تا به حدی که مطوَس شود و به قوام آید. پس از هاون بیرون آورده با پارچه حریر صاف نماید. بعد از آن نیم درم مشک و دو مثقال زعفران در ده درم گلاب حل نموده صاف کرده داخل مرکب نماید و کتابت کند که بغایت شفاف و روان و مطوَس باشد.

و باید دانست که پنج من آب آنچه به صمغ و زاج احتیاج باشد بریزند و تتمه را آنچه ماند طبخ کند، یعنی مازو و حنا و وسمه باید چندان بجوشانند که اگر مازو شصت مثقال باشد نیم من تبریز آب خالص صاف از آن طبخ اجزا حاصل شود.

و بدان که امتحان شده که هریک از اجزا بعد از طبخ یافتن دو برابر وزن خود می گیرد. مثلاً چنانچه اجزا صد مثقال باشد دو یست مثقال می شود و صد مثقال رطوبت اجزا است و آب خالص مذکور باید که سوای این رطوبت باشد.

نوع دیگر، دوده ده درم، زاج قبرسی پنج درم، مازو بیست درم، برگ مُورد و حنا از هریک پنج درم، نوشادر نیم درم، صمغ عربی سی و پنج درم، زعفران یک درم، نبات مصری یک درم. اول مقدار پنج من آب صاف در دیگ سنگی بجوشانند تا سه من بماند پس مازو کوفته و زاج و صمغ و برگ حنا و مُورد هریک را در ظرفی نمایند و چندان از آب جوشیده بر سر هریک بریزند که مغمور گردد و اگر دوده خاک آلوده باشد قدری آب در کاسه نمایند و دوده را بر آن ریزند و پر مرغ بر آن دوده کشند تا خاک آن به ته کاسه نشیند و دوده بر روی

آب بماند پس با پر مرغ دوده را از روی آب بردارند و در خریطه کرباس آب ندیده کرده و در خمیر گرفته در تنور تافته گذارند تا پخته گردد و روغن آن برطرف شود آنگاه دوده و نوشادر را در هاون کرده با صمغ حل نمایند و بکوبد آن مقدار که خمیر شود پس آب مازو و زاج و حنا و مورد را صاف نموده با یکدیگر بیامیزند و در دیگ کرده به آتش نرم بجوشانند و تجربه نمایند تا به حدی رسد که چون نویسند نشر نکند. بعد از آن از دیگ بیرون آورده اندک اندک در هاون ریخته، سحّاق کنند. و باید که در صد ساعت سحّاق آن به اتمام رسد. و شک نیست که هر چه بیشتر صلایه شود بهتر خواهد بود. بعد از آن زعفران و نبات مصری در آب جوشیده و حل و صاف نموده در هاون ریزند و سحّاق کنند این هم تمام شود. پس از آن از هاون بیرون آورده به حریر پیالایند و در ظرف چینی یا زجاجی کرده در وقت حاجت بکار برند. و این مدادی باشد ثابت، و محو نشود هر چند به آب بشویند.

و چنین مشهور است که به یک مد آن سی بیت نوشته می شود لیکن داعی به تجربه آورده [که] به یک مد هیجده بیت نوشته می شود. و این مرکبی است که در زمان یاقوت ساخته شده. هرگاه آب زاج و مازو که از مرکب زیاد ماند در شیشه کرده نگاهدارند بجای آب و گلاب در دوات ریزند آن را به عمل آورد از غلظت بیرون آرد.

طریق ساختن مرکب ارو با

یک رطل مازو را جوکوب کرده در ده رطل آب بسیار گرم اندازند و سوم حصه آب «سلفت اف ایرن» در آن امیزند و سه اونس صمغ عربی در آب حل نموده و قدری قرنفل جوکوب کرده با چند قطره «کربوسوت» در آن اندازند یا «کربانیک اسید» را در جوهر شراب گداخته بیامیزند و اگر مازو را ۲۴ ساعت در آب گذارده بعد از پارچه صاف نموده اجزای مذکور را در آن مخلوط نمایند بهتر از آن خواهد بود.

نوع دیگر، مازوی جوکوب ۱۲ اونس در پانصد توله آب سرد یک هفته بخیسانند، بعد «سلفت اف ایرن» شش اونس گرفته در آب ممزوج کرده در آن بیامیزند. پس شش اونس صمغ عربی را در آب حل کرده در آن بیامیزند و پنج قطره «کربوسوت» در آن چکانند. و اگر خواهند که مرکب بسیار سیاه شود مازو را بریان کرده به استعمال آرند و به احتیاط بریان کنند که نه بسوزد و نه خام بماند.

طریق مرکب باغبانان

«کلوردا ف پلاتینم» دو درم در یک بائلی آب ریخته دهن آن را گرفته، نگاهدارند،

و از قلم که بدان نوشته می شود بر لوح چُست نویسند، حروف سیاه پیدا خواهد شد که از آب و آفتاب محو نمی شود، و بدین جهت اسامی اشجار را با آن می نویسند.

نسخه مرکب چاپ

در سه ربع شیشه مرکب که رنگش سیاه باشد یک اونس نبات بیامیزند و بکار برند. نوع دیگر، جوهر چوب بقم سرخ ۳۰ گرین، «گرشل سو» ۷۱ گرین، آب خالص نیم اونس بهم آمیخته آن قدر بجوشانند که همه اجزا بهم گداخته شود پس «گلسرین» ۳۰ گرین، «کرومت آف پطاس» یک گرین در آب گداخته، چهار گرین صمغ عربی نرم ساییده در آن بیامیزند. کاغذ نوشته این مداد را در چرخ چاپ کشیدن حاجت نیست بلکه بر کاغذ نوشته کاغذی دیگر بر کاغذ کاپی نهاده کاردی که با آن کاغذ می برند بالایش کشیده کاپی فرو خواهد آمد.

نوع دیگر، مازو چهار اونس و نیم قرنفل را جوکوب کرده^۵ یک درم غرابه ای که گنجایش پنجاه اونس آب داشته باشد بگیرند^۶ این اجزا را با چهل اونس آب سرد در آن بریزند و تا دو هفته بگذارند و هر روز ساعتی او را حرکت دهند که^۷ ته نشین نگردد، و بعد غرابه دیگر آورده بر دهن او کاغذی که به جهت صافی مخصوص و معروف است نهاده و آن را در آن ریخته صاف کنند و هر قدر جرم آن باشد در پارچه بيفشارند و صاف کرده و در غرابه ریزند. پس یک اونس ونیم «سلفت اف ایرن» در آب گداخته از صافی مذکور صاف نموده در آن بیامیزند و تیزاب گوگرد خالص در پیمانه آبگینه که برای وزن عرقیات در دواخانه ها می باشد ۳۵ من نیم وزن نموده در آن بیامیزند و زود بجنبانند تا اجزا مخلوط شود. ازین مرکب رنگ آسمانی نوشته می شود. اگر خواهند که برای فرود آمدن کاپی این مرکب کارآمد شود چهار اونس و نیم مازو، و از دوائی که در آغاز نسخه مرقوم است پنج اونس و نیم بگیرند و باید که از آب مقطر باشد یا از آب باران، این مداد ساخته شود.

مداد سرخ رنگ

در یک شیشه سرکه چهار اونس «برازل اود» ساییده، بیامیزند و بجوشانند تا نصف آن باقی ماند. پس از آن از پارچه صاف نمایند و در آن سه اونس «سفوف راک الم» بیامیزند و بکار برند.

نوع دیگر، «برازل اود» ۲ حصه، شب یمانی نیم حصه، «دکریم اف تاریرسنم»^۸ ۵ حصه، آب ۱۶ حصه بهم آمیخته، بجوشانند، هرگاه نصف آب باقی بماند در پارچه صاف

کرده، نیم حصه صمغ اضافه نموده بکاربرند.

مرکب سبز و سیاه

مازوی جوکوب پانزده حصه در آب خالص دو یست جزء تا یک ساعت بجوشانند بعد در پارچه صاف نموده «سلفت اف ایرن» ۵ جزء، براده آهن ۴ جزء در آن مخلوط سازند و نیم پانیت «سلیوشن» نیل سرمه سا که با سه حصه «سلفرک اسید» که خوب ساخته باشند. این مرکب سبز نوشته می شود و چون خشک می گردد بسیار روان می باشد. نوع دیگر، «کانسانید استیوناتمیریت اف کروم» به قدر حاجت به آب آمیخته، بنویسند.

نوع دیگر، «بلوورنگررد» به قدر حاجت ریخته، بنویسند.

مرکب آبی

«سلفت آف اندکو» سه اونس در یک گلن آب خالص اندازند تا بگذارد و با یک اونس «اکزالک اسید» و دو اونس عمده «پرشین بلو» در یک شیشه آب حل کرده و اول از آب «پرشین بلو» که آهن در آن زیاد است آن را از تیزاب دور کرده از آب باران یا آب قطره شستن لازم است. نوع دیگر، «چائیز بلو» دو اونس، آب گرم جوشیده یک شیشه، «اکزالک اسید» یک اونس؛ اول «چائیز» را در آب گذارده بعد در آن اسید آمیزند فوراً مرکب شود.^۹

مرکب نیلگون

سلفت آف اندکو را در آب مثل شربت گداخته، مرکب نمایند، و اگر کم رنگ خواهند اندکی چاک در آن بیامیزند، سفوف مداداسود و سلفت اف ایرن دو جزء، صمغ یک جزء، هر دو را یکجا ساییده، سفوف سازند و یک اونس او را در کاغذ پیچند. و از یک اونس این سفوف نیم شیشه درست خواهد شد.

مداد چینی

دوده چراغ را در آب پطاس ملایم حل کنند چون خوب حل شود و مثل شیره گردد، اندک آب پطاس بالایش بریزند و صاف نمایند، باز چند دفعه با آب شسته، خشک کنند بعد از آن دوده خشک شده را در یک ظرف نهند و جل قورباغه یا «ایرش ماس» را در آب گرم خوب خیسانده و آمیخته که مثل شربت شود و در دوده انداخته خوب حل نمایند چند قطره

آسنن اف سک و اسنس اف عنبریوس مخلوط کرده، بکار برند.
نوع دیگر، دوده هفتاد و پنج جزء، آب صمغ غلیظ پانزده جزء، مرکب کم رنگ
پنجاه جزء، برگ درخت بیل دوازده جزء باهم حل کنند به طوری که قابل نوشتن گردد، بکار
برند.

مداد هندی

دوده را در آب «ایزنکلاس» حل کنند و قرصها ساخته ورق طلا و یا نقره بر آن
بپיچند و بکار برند. و بدانند که اگر از سردی مداد در کاغذ سیاهی پهن شود قدری الکوهال،
یعنی جوهر شراب در نیم شیشه آب آمیخته به قدر نصف اونس روغن قرنفل در آن ریخته،
حرکت دهند و از آن چند قطره یا زیادتر به قدر حاجت در مرکب ریزند. [از] این آمیزش
گاهی مرکب خراب نمی شود و اگر دهند در مرکب باشد باید برگ بیل را در قدری سرکه
حل نموده در مرکب آمیزند.

مرکب پخته

برای ثبت نمودن مهر که از آسیت آب رنگش متغیر نشود که بیل مسحوق و
بیست و پنج جزء «ایل اف لوندرد» و صد جزء دوده نیل، یک جزء باهم گداخته و آمیخته
بکار برند.

نوع دیگر، «اسفالم» یک جزء و ربع جزء دوده بهم مخلوط نموده مصفا نمایند،
روغن «السی» که برای مطایع درست شده باشد یک جزء و نیم در آن بیامیزند و بجوشانند به
طوری که مثل شربت شکر شود «اسپرت آف ترین تائین» چهار جزء در او بیامیزند و اگر
قدری کمتر «پتائین» در آن آمیزند بهتر است و بکار برند.

مرکب مخصوص

برای نشان نمودن بر پارچه «جوئین آف سیلور» نیم شیشه و صمغ عربی نیم اونس
بهم آمیخته بکار برند، أيضاً «ناتریت اف سیلور» یک جزء، آب خالص شش جزء، صمغ
عربی یک جزء و نیم بهم آمیخته بگذازند، اگر غلیظ شود آب گرم اضافه نمایند.

مرکب سرخ

برای مهر نمودن «ورملین» چهار جزء، «سلفت اف ایرن» یک جزء، روغن به قدر
حاجت و رنگ سرخ که پسند خاطر باشد، بهم آمیزند و بکار برند.

مرکب سبز

«کریم اف تارتیر» یک جزء، زنگار دو جزء، آب خالص بیست جزء بهم آمیخته، بجوشانند و بکار برند.

مرکبی که بعد از نوشتن^{۱۰} رنگ آن افزون شود

مازو دو اونس، بقم دو اونس، سوماک دو اونس، آب یک شیشه ونیم، بهم آمیخته و بجوشانند تا یک شیشه بماند، مصفاً نموده، هراکسیس یک اونس بیامیزند و زهره گاو در آن ساییده در شیشه کرده، بجنبانند و دهن شیشه را محکم نموده^{۱۱}، در موقع حاجت بکار برند. ایضاً بقم چهار جزء، مازو یک جزء، آب دوازده جزء، «سلفت اف پروتو کسانید اف ایرن» یک جزء، اول هر سه را تا یک ساعت بجوشانند بعد بگذارند تا سرد شود و از پارچه بیرون نموده «سلفت اف پروتو کسانید اف ایرن» در او انداخته فی الفور در شیشه کرده سر آن را گرفته بگذارند، وقت حاجت بکار برند.

مرکب انگریزی

لاک اود، یعنی چوب بقم را در آب به قدر دو شیشه بجوشانند و آتش را بگیرند بعد یک رطل و نیم «بلوکیانس» جوکوب، شش اونس «سلفت ایرن»، یک اونس «اسلیت اف کاپر»، شش اونس شکر باریک سوده و دوازده اونس صمغ ام غیلان اضافه [کرده] بجوشانند و بگذارند تا رنگش سیاه گردد، بعد از آن بکار برند. ایضاً مرکب سرخ «برازل اود» جوکوب چهار اونس در یک شیشه آب، روی آتش گذارده بجوشانند تا ثلث شود و شب یمانی دو درم ساییده در آن ریخته، مخلوط کنند و بگذارند تا سرد شود پس در پارچه صاف نمایند و قدری «سال امونیاک» با او بیامیزند و بکار برند، بسیار خوشرنگ و روان شود.

مرکب طلا برای جدول کتب و غیره

زرنیخ طبقی چهار توله، ورق طلا چهل و پنج عدد، تابشیر کبود سه هسته، زرده تخم مرغ چهار توله، همه را خوب ساییده اندک آب گرم در آن ریزند و بیامیزند و ساعتی نگاه داشته که ته نشین شود و آب صاف بالایش ایستاده آهسته آهسته بریزند تا یک هفته به آب صمغ پلاس حل نموده بعد در شیشه ریخته چهار روز در آفتاب بگذارند پس از آن بکار برند.

مرکب هندی

دوده چراغ که پاک باشد ده مثقال، صمغ ام‌غیلان چهار مثقال، مارقیشای^{۱۲} سوخته پنج مثقال، نمک ده مثقال، صبر سقوطری دو مثقال، اینها را غیر از صمغ و مارقیشا در مسحقه سنگ سماق یا سنگی دیگر که سخت باشد اندازند و در صد درم آب ده درم صمغ گذارند و این را کم کم ریخته تا چهار پنج روز سحق نمایند و مارقیشای سوخته بپامیزند باز هر قدر که حل کرده‌اند همان قدر بسایند. این مرکب نهایت روان می‌شود.

و باید دانست که عمده ترکیب گرفتن دود چراغ از این قرار معین و معمول است که روغن کتان که آن را به زبان هندی «السی» گویند یا روغن کنجد در پیاله گلی که سابق برای چراغ معمول بوده یا چیز دیگر، پر کرده و فتیله از پارچه سفید ساخته و روشن کنند، و هر قدر فتیله پر کارتر باشد دوده زیادتر حاصل خواهد شد، روی چراغ یک پیاله بزرگ معکوساً نهند که دوده نفله نشود و چراغ هم خاموش نشود. بعد از ساعتی که دوده در قعر کاسه بسیار جمع شد، آهسته برداشته با پر مرغ یا پر کبوتر دوده را از ظرف جدا نموده در ظرف چینی یا گلی یا شیشه دهن بسته نگاهدارند که گرد و غبار به آن نرسد، بدین طریق دوده را بگیرند و اگر در میان فتیله پرهای طاوس نهاده بهم پیچیده و فتیله ساخته، مرکب لوخ نما خواهد شد. و در مرکب الوان سبزگون پیدا خواهد شد. و اگر اتفاقاً در دوده گل یا غبار افتد در کاسه آب پر کرده و دوده را در آب ریزند غباری که دارد ته‌نشین می‌شود و دوده خالص روی آب خواهد ماند، آن را آهسته با پر بردارند. و طریق دور کردن چربی این است که دوده را در کاغذ پیچیده و دورش خمیر گرفته مثل نان پهن کرده بر سرتنور گرم یا خاکستر گرم نهند مثل نان پخته شود، بعد گل را شکسته بیرون آرند.

مرکب سرخ

کات هندی^{۱۳} سرخ آبدار خوب یک جزء، سبجی خوب که به فارسی شخار گویند نصف جزء، صبر ربع جزء، هریک را جدا جدا کوفته، شب یمانی در آب صاف بخیسانند و صبح در ظرف مس یا برنج کرده، اول کات را گرم نمایند، چون بجوشد آب شخار و آب صبر را بتدریج در آن ریزند و با کفچه همه را آمیخته تا [به] قوام آید و قابل نوشتن گردد، آن وقت آن را با پارچه صاف کنند و بکار برند.

مرکب طلایی

ورق طلا بیست و دو عدد، سفوف طلا نیم اونس، جوهر شراب، یعنی اسپریت سی

قطره، شهد خالص سی کرین، صمغ عربی چهار درم، آب باران یا آب قطره چهار اونس، اول طلا را در شهد و صمغ حل نمایند بعد از آن آب و اسپریت شامل کنند پنینت بلو روشنای استیفن کامن پرشین بلو، یعنی رنگ آبی که مال ایران است آن را اول در سلفرک اسید که نیز باشد تر کنند و باز چند قطره آب شسته^{۱۴}، خشک نمایند. بدین طریق که آن را در «اکزالک اسید» خوب می گذارند بعد حصه «پرشین بلو» در یک حصه «اکزالک اسید» تر کنند و آب به قدر کفاف ریخته آنگاه بکار برند، سرخ پنینت روشنای استیفن اندک کامن سوداپتاس یا «کاربونیت اف» آمونیا گرفته المضاعف هر دو سفوف کرودارکل کم کم در آن اندازند چنانچه جوش آن تمام شود آن را با پارچه صاف کنند و نیم حصه «اکزالک المومیا» شامل نمایند و بعد از سرد شدن به قدر کفایت کوچنیل ساییده در آن آمیزند و بعد از بیست و چهار ساعت با پارچه صاف کنند مرکب سرخ شود.

صنعة الكتاب

در طریق مرکب که بعد از نوشتن پیدا نباشد و چون بر آتش گیرند رنگ پیدا کند اگر با آب پیاز بنویسند آن نوشته معلوم نباشد چون بر آتش گیرند سیاه درآید و اگر با آب لیموی تنها یا ممزوج با آب پیاز بنویسند و بر آتش گیرند رنگ زرد پیدا شود. و اگر با شیر زنان و شب یمانی بنویسند و به آب بیالایند آنچه با شیر نوشته باشند تر نشود و اگر با نوشادر بنویسند و پیدا نبود و چون بر آتش بدارند نوشته پیدا شود و اگر با آب چشم گربه سیاه بنویسند روز پیدا نیست و شب معلوم خواهد شد.

اگر خون کبوتر را با سیاهی مرکب بیامیزند و به آن کتابت کنند روز نتوان خواند. دیگر کتابتی که بر روی آب ایستاده کنند و حروف از هم نگسلد و این کتابتی است عجیب. بیاورد بوره سرخ و به سیاهی مرکب بیامیزد و هردو را با روغن زیت یا روغن نفط تساوی کند و از آن بر روی آب کتابت نمایند، نوشته روی آب بماند.

و اگر زاج سفید را با قلیای سرکه سحق نمایند بعد از خشک شدن با سرکه بیامیزند بر روی حروف بمالند همه اثر حروف زایل شود و کاغذ سفید گردد. و اگر موم گرم را بر روی حروف نوشته بگذارند و بردارند نیز همین عمل را کند. و اگر نشادر و سهاکه و سم الفار مساوی وزن ساییده بر حروف نوشته ریزند و بر آفتاب نگاه دارند اثر حروف زایل شود. و اگر خواهند که بر سنگ نوشته پیدا شود موم را با روغن کنجد بگذارند و هر چه خواهند بنویسند، چون سه روز بگذرد با سرکه سنگ را بشویند، نوشته پیدا شود.

بیان

در صحافی

ترکیب افشان سیاه^{۱۵} بر جلد چرم: توتیای سبزی یک جزء در آب گرم آمیخته بر جلد بپاشند افشان طلایی بر همه کناره کتاب در پشت سنگ مرمر نصف اونس، شهد خالص و یک دسته ورق طلا انداخته خوب حل نمایند و ساعتی نگاهدارند تا آب صاف بالا ایستد آنگاه آب زلال بگیرند باز همچنین آب ریخته، سحوق نموده، ساعتی نگاهداشته، زلال بگیرند، و چون دانند که شهد نماد طلای محلول مانده است آن وقت به قدر یک نخود «رسکپور» را در یک چمچه «سپریت اف وین» گذاشته با قدری آب صمغ در طلا آمیزند و در شیشه نموده بسته به وقت حاجت کناره کتاب را سبزی نیلگون یا سرخ رنگ دهند و بر آن آب طلا را که در شیشه نهاده اند حرکت داده بيفشارند، و چون خشک شود از مهره جلا نمایند.

طریق ساختن ماربل برای جلد کتب

پوست چوب دیودار در اندک آب ساییده با شَبِ یمانی بر آتش نرم بپزند تا که آب زرد برآید آنگاه در یک ظرف گشاده مانند مجمعه بریزند و چرم را بر آن فرش کنند و آهسته آهسته در آن فرو برند که همه جای چرم تر شود، بعد برآورده، بر مقداری کتاب ملصق نموده بر آتش خشک نمایند، لعاب سفیده تخم مرغ بر آن به طور آهار بمالند. سبزرنگ ماربل، چنانچه مذکور شد چرم را در ظرف عریض پهن کرده و «اسکات لکونید بلو» ملون نمایند بعد از آن تا یک ساعت در آب صاف بدارند با زیر آورده آب آن را فشرده بر کتاب کشیده چون خشک شود در شکنجه از کف دریا آب شخار کم زور بر آن قطره قطره افشانند و در سرکه تند از نوک قلم کشند، چون صاف و خشک شود اسفنج در آب صافتر نموده جلد را شسته باشند.

طریق ساختن کاغذ ماربل

یعنی ایجاد اهل ایران، بیارند هر رنگی که خواهند، اول رنگها را صلایه نموده همچنان بر روی سنگ گذارند که خشک شود، بعد از خشک شدن بار دیگر بر آن آب ریخته باز صلایه نمایند تا سه مرتبه چنین کنند و مطلب از تکرار آن باشد که پوچ شود نه آنکه خوب

نرم شود والا این معنی در دفعه اول نیز به عمل آید. پس چون رنگها را به طریق مذکور به عمل آورند شنبلیله را نیز جوشانیده تا خوب پخته شود و بعد از آن در میان ظرفی نموده چندان برهم زنند که لعاب غلیظی از آن حاصل شود به غلظت شیر، بعد از پارچه کرباسی دست و بالش صاف نمایند و لعاب را در میان طشتی که بزرگی آن بمرتبه [ای] باشد که ورق کاغذ در آن بگنجد، بریزند، و اگر حوضچه ای از چوب باشد بهتر است. پس کاغذ بی آهاری که مهره هم نداشته باشد که پیشتر به آب زاج سفید طبخ یافته، کشیده و خشک نموده، حاضر داشته باشند و بعد آن رنگها^{۱۶} را صمغ عربی زده هریک را در پیاله جدا داشته باشند و قلم موی بزرگی حاضر نموده و شانه سامان داده حاضر باشند پس قطره آب هریطه در میان رنگ چکانند و با قلم موی مذکور برهم زنند و فی الحال به همان قلم رنگ را بر روی تخته انداخته فوری آب سرد از لوله آفتابه ریزند چنان که لعاب آن شسته گردد بعد از آن ورق را از روی تخته برداشته خشک سازند.

طریق رنگ کردن کاغذ به الوان مختلف

طریق رنگ مرمری

گل زبان در قفارا در آب گرم ریزند و یک ساعت گذاشته صاف نمایند و کاغذ را دو ساعت در رنگ خوابانند و بعد از آن در آب قلیاب کشند مرمری شود و اگر به آب زاج سفید کشند آبی شود.

طریق طلا کردن بر کناره کتاب یا کاغذ

گل ارمنی چهار جزء با یک جزء نبات هر دو را در آب سحق بلیغ نموده، و یک عدد سفیده تخم مرغ در آن آمیخته، با سریش بر کتاب مالیده، بگذارند تا خشک شود بعد از آن اسفنج را قدری در آب تر کرده بالای آن مالیده که قدری از رطوبت چسبندگی پیدا کند، پس ورق طلا را بر آن چسبانیده و با پنبه آهسته هموار نموده، بگذارند تا خشک شود، آن وقت با سنگ سلیمانی مهره نمایند که مجلی خواهد شد.

ترکیب فرنج ماربل

بیاورد تقار چوبین که عمق آن دو بند انگشت باشد و عرض شش بند انگشت، و طول هشت بند انگشت، و در ظرف مسی روغن کتان هر قدر که در کار باشد با آب آن قدر

بپزند که [به] قوام گردد، بعد در تقار مذکور قوام مسطور انداخته، سرد نمایند و در پشت سنگ مرمر حسب الامر رنگها را بسایند پرشین بلو، کنکس بلو، زور پتک، شنجرف، فلیک و هیت کجلا براون ایز سبز، نیله زرد، نارنجی، سرخ پریل سیاه کبود زرد و سرخ از این الوان کجلا وایتر را قبل از استعمال بر آتش سوختن لازم است و برای هریک رنگ دو تا پیاله بگیرند، یعنی یک پیاله بعد ساییدن جهت رنگ ساختن، و دیگر برای آمیختن زهره گاو به لحاظ دارند که اگر زهره گاو زیاد آمیز شود رنگ منتشر خواهد شد. فلها در این کار اندازه مقدم است اولاً امتحاناً بر تقاری انداخته، ببیند اگر پهن نشود بداند که قابل کار است وقت استعمال کتاب را در شکنجه بکشند تا آب در اوراق سرایت نکند و هرگاه همه چیزها مهیا شد آن وقت اگر آبی رنگ شروع کردن منظور است از بروش قدری رنگ آبی به کنار کتاب بفشارند اول مرتبه نوک قلم را در آب صمغ قدری فرو برده در رنگ سرخ فرو برند و هر طور خواهند نقش کنند و کار را تمام نمایند.

بیان

در نقاشی و رنگ سازی

بدان که نقاشان انواع رنگ ترتیب داده بر چوب و سقف و دیوار و غیره رنگ نمایند و بدین هنر معاشِ یومیّه خود را حاصل نمایند. و برای رنگ سازی اول باید روغنی تیار کنند بدین نهج که یک آثار سندروس را به آتش جوش دهند چون گداخته شود نیم آثار روغن^{۱۷} و نیم آثار روغن تربین در آن آمیخته و از چوبی حرکت دهند، هرگاه به قوام آید^{۱۸} از آتش برداشته سرد کرده در شیشه نگهدارند که هرگاه خواهند رنگ کنند هر رنگی که مقصود باشد در آن بیامیزند و بکار برند.

رنگ سفید

سفیداب کاشغری به قدر حاجت بگیرند و باریک ساییده با روغن مذکور مخلوط نموده، بکار برند.

رنگ سیاه

دوده به قدر حاجت با روغن مذکور بیامیزند و بکار برند.

رنگ زرد

زرنیخ را در آب با روغن کنجد باریک ساییده اگر به آب سحق کرده باشند با آفتاب خشک نمایند با روغن مذکور امتزاج دهند و اگر با روغن کنجد سحق کرده اند حاجت به خشک کردن ندارد، بردارند با روغن مذکور بیامیزند و بکار برند.

رنگ سرخ

سرنج را مثل زرنیخ با آب یا روغن کنجد سحق نموده با روغن مذکور مخلوط نموده کار کنند.

رنگ سبز

و آن به اقسام می باشد: رنگ زنگاری؛ رنگ زنگار را خشک نمایند باریک ساییده

به روغن مذکور مخلوط نموده بکار برند.

رنگ سبز سیر در یک آثار زرنیخ پنج توله نیل بیامیزند و سحق نموده با روغن مذکور مخلوط نموده بکار برند.

و برای نقشه نویسان ترکیب رنگ زرد و شیرۀ ریوند چینی را در آب حل نمایند رنگ زرد حاصل شود.

رنگ سرخ

برازل دست را در سرکه جوشانیده اندک صمغ عربی و قدری شب یمانی داخل کرده بکار برند.

نوع دیگر کرم قرمزی را تر کرده عرق آن را بر آزند و قدری صمغ بکار برند.

رنگ بادنجانی

از امتزاج دوده و قرمزی حاصل می شود.

طریق ساختن شنجرف

گل ولانی که در ته آب می باشد و گل ختمی و موی سر آدمی و سپوس از هریک قدری با هم خمیر کرده و بسیار آتش دهند و تا نصف شیشه را گل بگیرند و خشک نمایند، و اگر شیشه سفید باشد بهتر است، بعد از آن کبریت یک من و سیماب نیم من، و اگر خواهی که اعلی باشد بالمناصفه سیماب و کبریت را با هم ضم کنند و هر دو را صلایه کرده در شیشه ریزند و سر شیشه را محکم نمایند و سوراخ کوچکی بر شیشه بگذارند و به آتش نرم نرم بدمند^{۱۹} از صبح تا ظهر، اما تا زمانی که دود سیاه و الوان از سر شیشه بیرون آید بگذارند^{۲۰}، چون دود سفید بر آید فوری سر شیشه را محکم نمایند چون تمام گذاخته شود شنجرف باشد.

طریق ساختن زنگار

نوشادر یک رطل، خرده مس نیم رطل در کاسه کرده سرکه انگور بسیار تند در آن ریخته و با چوبی سر پهن در آن کاسه صلایه کند تا وقتی که زنگار شود.

نوع دیگر آن است که به عوض سرکه ماست کنند چون خواهند که آن را حل نمایند به آن کتابت نمایند آن را در کاسه چینی با صمغ و انزروت حل سازند و کتابت نمایند. اما چون مدتی ماند کاغذ را سوراخ کند و تدبیر آن است که اندکی زعفران به آن مخلوط نمایند.

نوع دیگر چنان است که خرده مس و سرکه انگور کهنه برابر به یکدیگر بهم آمیخته در چاه آویزند تا چهل روز، چون بیرون آرند زنگاری باشد در نهایت خوبی.

طریق حل کردن طلای فرنگی

قدری سریشم یا صمغ عربی در کاسه چینی که چرب نباشد بمالند چنان که چسبان شود، بعد از آن ورق طلا را در کاسه انداخته به سر انگشت بمالند تا گیرا شود، اندک نمک در آن اندازند و چند قطره آب بچکانند و بمالند تا وقتی که تمام حل شود و بعد از آن کاسه را آب پر کنند و ساعتی نگهدارند تا محلول نشیند. پس آن آب را آهسته از کاسه بریزد چنانچه محلول در ته کاسه بماند، بعد از آن قلم موی برداشته به قلم کتابت کند و بنویسد و آنچه در کاسه بماند خشک سازد و از غبار محفوظ دارد، و چون که باز خواهد بنویسد قدری آب در آن بچکاند و بمالند و همان قلم موی را برداشته به همان دستور اول بنویسند.

طریق پختن سریشم

تراشه ساغری خام را در دیگی نموده آب بر آن ریزند و یک روز تا شب آن را طبخ کنند بعد از آن شیرۀ آن را صاف نموده در ظرف پهنی بریزند چون به حد بستگی پالوده شود با ریسمان یا سیمی بریده و [در] آفتاب نهند تا خشک شود، هرگاه خواهند استعمال کنند پنج جزء از سریشم مذکور و دو جزء شکر و بیست جزء آب خالص بهم نموده به قوام آرند و در حالت ریخته قلم سازند، وقت استعمال در آب گذاخته، بکار برند.

طریق بست سریشم

اندک شیرۀ داخلی رنگهای نقاشی کرده با قلم جلی که از موی باشد رنگ کنند، و در وقت استعمال پیوسته رنگ را به هوای آتش گرم آرند تا جریان پیدا نماید. و بعضی چون خواهند^{۲۱} که رنگ نقاشی استحکام داشته باشد رنگ خشک را با روغن کمان حل نمایند و استعمال کنند.

طریق ساختن رنگ طلایی

اول سریشم را با قلم موی به هرجایی بخواهند بمالند بعد از آن ورق نقره را بر آن بچسبانند و زعفران در روی آن بمالند طلایی شود.

طریق ساختن کاغذ برای نقشه‌نویسی که از نقشه دیگر نقشه بردارند

روغن بید انجیر یک جزء، «اسپریت اف دین» سه جزء ممزوج نموده بر کاغذ آهار بدهند بعد از ساعتی کاغذ مثل آینه خواهد شد آن وقت هر نقشه خواهند از قبیل نقل بردارند. هرگاه نقشه تمام شود کاغذ برداشته در «اسپریت اف دین» بنهند روغن از کاغذ جدا خواهد شد به حالت اول و نقشه برجاست. منافع یومیه رنگ سازان کمتر از یک تومان نیست و بسیاری از ایشان که در کار مهارت دارند مداخلشان بسیار است.



واژگان نظام کتاب آرایه



آبچین / ← کاغذ نشاف

آب دوات کن / کفچه‌ای کوچک و ظریف فلزی، که دارای دمی باریک و کشیده بوده و توسط آن آب در دوات می‌کرده و یالیه را با آن بهم می‌زده و آن را دوات آشور و دویت آشور و در عربی ملواق می‌گفته‌اند!

آب رنگ / در عرف نقاشان و مصوران، طرح نمودن و نقش و نگار نمودنِ اوّل را گویند؛ طرح. نیز ← آب و رنگ

آب زر/ آب طلا. زر را حلّ می‌کرده و به صورت مایع در کتابت نسخه‌های نفیس و یا کلمه جلاله و سر سوره‌ها و نشانه‌ها در نسخ قرآنی و سر عنوانها از آن استفاده می‌کرده‌اند. مرکّب سازان و کاتبان به زر حلّ شده، آب طلا هم گفته‌اند ← آب طلا، و قس: حبر مُطَلّا.

خواندمیر در وقایع عصر امیر تیمور گورکان می‌نویسد: «او مولانا عبداللّه کشی را با جمعی رفیق او گردانیده، مکتوبی به عرض سه گز و در طول هفتاد گز که به آب زر قلمی شده بود به خطِ یدِ مولانا شیخ محمد ولد خواجه حاجی بندگیر تبریزی- که در حسن خط از سایر خوشنویسان آن زمان امتیاز داشت- به اسم ملک فرج در صحبت ایشان اُرسال نمود».^۱

آب سیاه/ یا آب سیه، کنایه از مرکّب و سیاهی است. امیر خسرو در تعریف قلم گفته:

آب سیه خورده چنان گشت مست کش چو بگیرند بیفتد زدست^۲

← سیاهی و مرکّب

۱. قلفشندی، صبح الاعشی، ۴/ ۷۸

۲. برهان قاطع، ۱۸۱۰

۳. حبيب السیر، ۳/ ۵۳۰

۴. آندراج، حرف آ

آب طلاکار / مذهب، آن که هنر و پیشه او تذهیب است، آن که پیشه او اندودن به آب طلاست.

آب طلاکاری / تذهیب، اندودن به آب طلا، پیشه کسی که تذهیب می‌کند.

آب و رنگ / در عرف نسخه‌آرایی رنگهای خشک شده و رنگهای آمیخته با آب و مواد چسبنده است که نقاشان به وسیله قلم مو بر کاغذ کشند. نقش و صورتی که بارنگهای آمیخته به آب کشند و در آن از روغن و متفرعات آن استفاده نکنند و این نقش را آب و رنگی نیز گویند، مقابل سیاه قلم. ناظم هروی راست: ز آب و رنگ بر اوراق گل کنایه زند عرق ز روی که ناظم بر این رساله چکید^۱

آب و رنگی / ← آب و رنگ

آلت قطع / مقراض را گویند. جامی گوید:

آلت قطع آمده مقراض وار تا ببری زانچه نیاید بکار^۲

نیز ← مقراض

آمه / ظرفی که در آن سیاهی ریزند به غرض نوشتن، دوات، دوات نویسندگی^۳. حکیم طرطری گوید:

ای تو را تنبک آمه نی خامه لوح تعلیم تخته نرد است^۴

آویز کنگی / در عرف نسخه آرایان اشکالی را گویند که در قسمت پایین و فرازین ترنج ضرب می‌کردند (جلد)، یا نقش می‌بسته‌اند (ظهر برگ نخست نسخه) که آن را سر ترنج نیز می‌گویند. نیز ← سر ترنج.

آهار / مایعی که از نشاسته یا کنیرا یا صمغ و یا لعاب خطمی و گیاهانی همانند آن گیرند و در وراقی، به جهت استحکام کاغذ و براق کردنش، به آن مالند. نیز ← آهار مهره و خوش قلم.

آهاردار / آهار زده، کاغذ آهار زده ← آهار مهره

آهار مهره / عملی که کاغذیان، کاغذ را به لحاظ آنکه نازک شود و استوار و مستحکم گردد و پرز ندهد و نشو نکند و شفاف شود، آهار می‌دهند و مهره می‌زنند.

پیشینه آهار مهره زدن پارچه را می‌توان به گونه‌های متفاوت در میان مردم باستانی دید. از جمله ایرانیان در عصر ساسانیان پارچه را پیش از آنکه بر آن بنویسند آهار می‌داده‌اند و توسط مهره آن را صیقلی می‌کرده‌اند^۵، اما در تمدن اسلامی و در زمینه کتاب‌سازی این عمل را بیشتر کاغذگران انجام می‌داده‌اند چنانکه لسانی شیرازی به آن تصریح دارد که

کاغذگر من فتنه خوبان چگل در صحن سرای دیده دارد منزل

۱. دیوان، خطی

۲. هفت اورنگ، ۴۰۰

۳. آندراج، حرف ا

۴. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۱/۱۵۴

۵. حمزه اصفهانی، سنی ملوک الارض و الانبیاء، ۳۸

تا مهره شود کاغذ آن مهر گسل من تخته و مهره سازم از سینه و دل^۱

کاغذگر در عمل آهار مهره زدن کاغذ به سه چیز نیاز دارد: ۱. آهار ۲. مهره ۳. تخته مهره

آهار عبارت از مایعی است لعاب گونه که از کتیرا یا نشاسته یا صمغ یا لعاب خطمی یا سریشم ماهی یا آب انگور و خربزه و امثال آن بحاصل می آمده است. مشهورترین و رایجترین آهارهایی که کاغذیان با آنها آشنا بوده اند عبارتند از آهار نشاسته و آهار سریشم ماهی که طریق ساختن آنها به روشنی در رساله گلزار صفای صیرفی آمده است (← به رساله مذکور در همین کتاب، ب ۲۲۴-۲۴۳)^۲ علاوه بر دو نوع مذکور آهارهایی دیگر نیز در میان کاغذگران رواج داشته است که از آن جمله است:

هست شش چیز دگر ای دلدار	که مقویست بسان آهار
اولاً بذر قطونا باشد	که لعابش چو مصفا باشد
کاغذ انداز در او یک ساعت	پس برون آر که یابی راحت
دومین خربزه شیرین است	آبش آهار پی تزین است
سومین تخم خیارست ضرور	چارمین شیرۀ صاف انگور
از برنج است دگر باره لعاب	که بود خالی از چربی و آب
آب صمغ است دگر آخر بار	اینهمه است بجای آهار ^۳

پس از بحاصل آمدن آهار، کاغذگر، هر نوعی او کاغذ را که انتخاب کرده بود، بر ظرف مملو از آهار می خوابانده است بطوری که گاه یک روی کاغذ را به لعاب آهار می اندوده و در مجاورت هوا یا آفتاب خشک می نموده و آنگاه روی دیگر را آهار می داده است. گاه نیز هر دو روی طبق کاغذ را در آهار غوطه می داده و در جایی آویز می کرده تا لعاب آهار خشک شود. اگر لعاب آهار بر روی کاغذ ناهموار می نموده، کاغذگر به آهستگی آبی بر روی آن می مالیده، تا یک جای کاغذ ضخیم و جای دیگر نازک ننماید^۴. نیز گاهی کاغذگر، طبق کاغذ را بر تخته ای مسطح پهن می کرده و با پنبه یا دست و یا چیزی دیگر، لعاب آهار را بر کاغذ می مالیده است تا به مغز کاغذ نفوذ کند. وز آن پس که کاغذ خشک می شده و دارای یک رویۀ لعابگون می گردیده، کاغذگر به ابزاری دیگر نیاز داشته است مسطح، که به آن تخته مهره می گفته اند.

تخته مهره عبارت بوده است از تخته ای صیقلی، که بهترین نوع آن را از چوب امرود می ساخته اند. این تخته در عین آنکه ملایم می نموده، بقدری پاک و صاف و بی گره بوده که کاغذ بدرستی و بتمامی بر روی آن می خوابیده و به قولی با آن انس می گرفته است. گاه بوده است که نخست تخته مهره را - اگر کار نشده و تازه بوده است - به جهت اطمینان مهره می زده اند تا صاف و هموار شود و هیچ گونه رخ و گرهی نداشته باشد زیرا کاغذ به وقت مهره زدن نایست حرکت می کرده، و این میسر نبوده است مگر بر تخته ای صیقلی و همواره و اما مهره زدن از ابزاری است که سواى کاغذگران، صحافان، مصوران و مذهبیان نیز به آن نیازمند بوده اند.

۱. مجمع الاصناف، خطی

۲. و نیز ← سلطانعلی مشهدی، صراط السطور، در همین کتاب، ب ۱۲۷ - ۱۳۱

۳. صیرفی، گلزار صفا، همین کتاب، ب ۲۲۷ - ۲۴۳.

۴. کاغذ خویش چون دهی آهار / مان آبی به روی او زهار (صراط السطور، ب ۱۳۱)

مهره نیز مانند تخته صیقلی می‌بایست یک دست و صاف می‌بود^۱ و در ضمن سخته و استوار. به این جهت مهره را از سنگ چقماق انتخاب می‌کرده‌اند که به جهت سخت بودنش کاغذ بهتر صاف و هموار می‌شده است. اما گاه بوده است که کاغذیان مهره را از جنس عقیق، سنگ یشم، زجاج، بلور، عاج و سنگ جَزَع برگزیده‌اند^۲.

پس از تهیه ابزار مذکور، کاغذگر، کاغذ را بر تخته مذکور می‌خوابانیده و آنگاه با مهره مزبور با فشاری همسان و متعادل بر آن مهره می‌کشیده است. این عمل را در عرف کاغذگران، مهره‌زدن می‌گویند. باید دانست که مهره‌زدن کاغذ کاری نسبتاً فنی بوده است بطوری که می‌بایست مهره با دقت بر کاغذ کشیده شود که هیچ جایی از کاغذ بدون مهره خوردن نماند و یک جایی از کاغذ کمتر از جای دیگر آن مهره نخورد و نیز مهره نیایست از کاغذ جدا گردد و باید کاغذ متصل بهم مهره‌زده شود^۳ و اگر مهره به حدی داغ شده باشد که باعث سوختن کاغذ گردد در آن صورت با پارچه‌ای نم‌دار، کاغذ را خیسانید تا از سوختن آن جلوگیری شود^۴.

کاغذی که به این گونه بحاصل می‌آمده یعنی آهار مهره می‌شده، در عرف کاغذیان به کاغذ آهاری، آهاردار، آهار مهره‌دار، آهار مهره، و خوش قلم شهرت داشته است. کتابت بر کاغذ مذکور از یکسو روان بوده و از سوی دیگر در صورتی که مرکب مورد استفاده کاتب مناسب و متجانس با آن بود خوش و زیبا می‌نموده و حک کردن و تراشیدن حرفی و کلمه‌ای و باز نوشتن حرف و کلمه‌ای دیگر بجای آن هم میسر و مقدور بوده است.

باید گفت که کاغذ آهار مهره، گاه طوری آهار داده می‌شده که لعاب چسبیده به کاغذ خود یک لایه جداگانه را می‌ساخته است. و این نکته‌ای است که از این بیت کلیم آشکار می‌گردد:

ز وصف تیغش اگر صفحه حرف بپذیرد جدا ز یکدیگر افتند کاغذ و آهار^۵

آهاز مهره‌دار / کاغذی که آهار مهره خورده باشد ← آهار مهره

آهَر مُهره / تلفظی است از آهار مهره، با تبدیل مصوت بلند / ā - ā به / a - a در واژه آهار. ← آهار مهره
آینه سکندر / مجازاً به کاغذی گفته می‌شده که صیقلی و شفاف بوده است^۶. قس: کاغذ خوش قلم.

۱

ابر / یا ابرسازی عبارت از ایجاد نقش و صورت ابر است با ساختارهای اساطیری آن، در مینیاتور و تصویر.

۱. مهره کاغذ آن چنان باید / که رخ در او بنماید

۲. مایل هروی، لغات، ۳۸؛ قس: فضائل، حبیب الله، تعلیم خط، ۳۶۷

۳. فضائل، حبیب الله، تعلیم خط، ۳۶۸

۴. ← بابا شاه اصفهانی، آداب المشق، فصل ششم، در همین کتاب

۵. دیوان، ۲۱۸

۶. آندراج، حرف آ

این گونه نقاشی که یک قلم از اقلام هفتگانه نقاشی ایران خوانده شده^۱، ظاهراً از نقشهای ظروف و خمره‌های «آبی- سفید» چینی اقتباس گردیده و در نقاشی و دیگر زمینه‌های کتاب آرایی چونان جلدهای سوخت و روغنی و ضربی- که با نگارگری ارتباط کامل دارند- بکار گرفته شده است. گویا به علت جایگاه انتشاء آن است که آن را به نام ابرچینی نیز می‌خوانند^۲.

مینورسکی ابر یا ابرچینی را با ابری (کاغذ ابری) یکی دانسته و گفته است: «ابر یا ابری عبارت است از شیوه‌ای که سطح کاغذ با تزییناتی به هیأت ابر پوشانده می‌شود»^۳. اما عده‌ای از معاصران بر اشارت نقاشان و نصوص تاریخی یکی بودن این ابر و ابری را رد کرده و نوشته‌اند: «اصطلاح ابر و ابری در عالم هنر از یکدیگر جداست و نخستین (ابرسازی) اصطلاحی است در نگارگری، و دومین (ابری‌سازی) اصطلاحی است در کاغذسازی و آرایش آن»^۴. ولیکن به پندار نگارنده با آنکه ابر و ابری دو واژه هنری است که در دو موضع مختلف کاربرد دارد اما نمی‌توان آنها را از یکدیگر کاملاً جدا دانست؛ زیرا نه تنها ساختار صوری هر دو واژه همسان می‌نماید بلکه تجانس و تناسب در مفهوم و مصداق آنها نیز دیده می‌شود چنانکه اگر ابر عبارت از کشیدن شکل ابر است به صورتی خاص و رنگین در مینیاتور و تصویرگری، ابری نیز کاغذی است که متضمن گونه‌هایی از همان شکل ابر است و بواقع به اعتبار شکل ابر و مشابهت آن است که به کاغذ مورد نظر ابری می‌گوییم (قس: کاغذ ابری). اگر این پندار درست باشد ابری‌سازی دقیقاً بر اثر نگارگری ابر، در کاغذگری و ایجاد کاغذهای هنری بوجود آمده است.

تاریخ پیدایش این دو اصطلاح نیز پیوند آن دو را تاکید می‌کند، ابر یا ابرسازی در نگارگریهای ایرانی نمونه‌هایی دارد که به نخستین دهه‌های سده هشتم هجری می‌رسد، و ابری‌سازی عموماً از اواخر سده نهم پیشتر نمی‌رود.

ابر چینی / ← ابر

ابرسازی / ← ابر

آبره / ← کاغذ ابری

آبری / ← کاغذ ابری

ابری آبی / ← کاغذ ابری

ابری آهاری / ← کاغذ ابری

ابری زرافشان / ← کاغذ ابری

ابری زرین / ← کاغذ ابری

۱. قصه‌خوان، دیباچه، در همین کتاب

۲. ذکاء، یحیی، «ابر»، ۳۹۶

۳. به نقل از همو، همانجا

۴. همو، همانجا، نیز ← همو، «کاغذ ابری»، ۳۷۱

ابری ساز / کسی که کاغذ ابری می ساخته است ← کاغذ ابری

ابری سازی / شغل و عمل ابر ساز، عمل و پیشه ای که ابری ساز به کمک آن کاغذ ابری می ساخته است ← کاغذ ابری

ابری شانه یی / ← کاغذ ابری

ابری طره یی / ← کاغذ ابری

ابری طوماری / ← کاغذ ابری

ابری نقش دار / ← کاغذ ابری

اتمام / ← حسن خط

آثر / ← مزه

اجزاء سته قلم / در عرف خوشنویسان به فتح، شق (فاق)، انسی، وحشی، مغز و قط قلم گفته می شود.

آدیم / پوست دباغت داده، که به علت بوی مطبوعی که دارد به آن بودار نیز گویند. این پوست را از یمن و طائف به دیگر سرزمینها می برده اند^۱. جامی گوید:

کرد مجلد سوی جلدش چو میل داد آدیم از سر مهرش سهیل^۲

آزداج / چرم سیاه، که در تجلید نیز کاربرد داشته است^۳.

آرتنگ / یا ارژنگ، نگارخانه مانی، و نیز مطلق به معنی نگارخانه بکار رفته است. چنانکه در این بیت مفید بلخی:

نقاشی من که هر دو جهان زو مشکل است مه در نگارخانه او ظرف زرحل است

در عرف مصوران به صفحه و تخته نقاشی نیز گفته می شده است^۴.

ارسال / در عرف خوشنویسان آن است که دست خود را بر قلم گذارند به گونه ای که قلم به سرعت روان گردد^۵. نیز ← حسن خط

از قلم افتادن (حرف) / در عرف کاتبان آن است که بسهو حرفی را ننویسند و اگر در حین کتابت و یا به هنگام مقابله و مطالعه کتابتشان به افتادگی مزبور برسند، حرف نانوشته و افتاده را در کنار حرف ماقبل آن و در صورت فشردگی حروف کلمه، بر فراز حرف ماقبل آن کتابت کنند. صائب گوید:

۱. آندراج، حرف الف

۲. هفت اورنگ، ۴۴۳

۳. آندراج، حرف الف

۴. آندراج، حرف الف

۵. آملی، شمی الدین، نقائس الفنون، ۱/ ۱۲؛ حاجی خلیفه، کشف الطنون، ۳/ ۱۵۶

پایه عزت بلندی گیر و از افتادگی از قلم چون حرف افتد در کنارش جا دهند^۱

اسباع / ← حسن خط

استاره / تلفظی است از ستاره (سطاره)، ← ستاره جدول، و نیز مسطر

استیطار / مسطور کردن، کتابت نمودن، نوشتن، استنساخ^۱.

استکتاب / کتابت کردن، استنساخ، کتاب و یا جزوه‌ای را نوشتن و نسخه‌برداری کردن. ← استنساخ

استمداد / سیاهی گرفتن از دوات^۲

استنساخ / در مصطلح کتاب‌سازی نقل کردن و نویسانیدن نسخه‌ای را گویند از روی نسخه‌ای دیگر. استنساخ یا نسخه‌نویسی در قلمرو فرهنگ و تمدن اسلامی در شبکه‌های منظم و فعال صورت می‌پذیرفته که برخی از شبکه‌های مزبور رسمی و دیوانی بوده است و برخی دیگر در حوزه مراکز آموزشی و پژوهشی قرار داشته است. بررسی این شبکه‌ها و چگونگی کار آنان، و نیز سهم‌شان در گسترش کتاب‌سازی و گسترش فرهنگ، و نیز هم علل و عواملی که اسباب شیاع و ماندگاری کتاب در تاریخ تمدن اسلامی شده، یکی از موضوعات ارزشمند پژوهشی محسوب است که در حوصله فرهنگ حاضر نمی‌گنجد اما باید دانست که یکی از شبکه‌های مسلم در زمینه استنساخ دستگاههای رسمی و دیوانی بوده است که کاتبان و خوشنویسان خصوصاً به نسخه‌نویسی نگارهای فرهنگی، بخصوص مؤلفاتی که به‌نحوی به دیوان و دیوانیان ارتباطی داشته، اهتمام داشته‌اند. دو دیگر شبکه‌های فرهنگی و علمی، که در مراکز آموزشی، در مسجدها، در نظامیه‌ها، در خانقاه‌ها و دیگر مواضع وجود داشته، که فضلا، طالبان علم و سالکان طریقت با آدابی مشخص و معین به نسخه‌نویسی کتابهای مورد نظرشان می‌پرداخته‌اند. شبکه‌های وراقان و کتاب‌فروشان هم سهم عمده و کلانی در زمینه استنساخ کتاب داشته‌اند.

گفتنی است که استنساخ و نسخه‌نویسی، در تمدن اسلامی، به‌لحاظ جغرافیایی و به اعتبار تاریخی نیز در خورند تأمل است. آن چنانکه در شرق جهان اسلام و از جمله در ایران، تا ادوار متأخر، و خصوصاً تا سده هشتم هجری، نسخه‌نویسی با آداب صحیح و درست آن دنبال می‌شده است برغم غرب جهان اسلام که نسخه‌نویسان آداب مناسب این طریق را رعایت نمی‌کرده‌اند.

به اعتبار تاریخ استنساخ کتب در شبکه‌های آموزشی و پرورشی، نسخه‌ها بیشتر مضبوط فراهم می‌آمده است تا ادوار متأخر؛ که بزرگترین شبکه نسخه‌نویسی را خوشنویسان تشکیل می‌داده‌اند و جانب زیبانویسی در استنساخ را بیشتر از مضبوط نویسی متوجه بوده‌اند^۳.

۱. آندراج، حرف الف

۲. آندراج، حرف الف

۳. آندراج، حرف الف

۴. ← مایل هروی، نقد و تصحیح متون، فصلهای ۱ - ۳؛ برای پاره‌ای از آداب نسخه‌نویسی که موضوعیت حکم آموزشی نیز یافته است ← ابن‌جماعه ص ۱۶۸ به بعد؛ شعیب ثانی، منیه المرید، باب چهارم، ص ۳۳۹ به بعد

اسفیداج حل / گونه‌ای از مرکب‌های الوان بوده است که از ترکیب قلعی و صمغ بدست می‌آمده است بطوری که مقداری قلعی نرم را در آب صمغ خمیر کرده و در آب می‌گذارده‌اند تا کاملاً حل شود، آنگاه آن را از قدحی به قدحی دیگر می‌ریخته و این عمل را به کرات تکرار می‌کرده و سپس سراب یا روح آن را می‌گرفته و مجدداً بر آن آب می‌ریخته‌اند تا به قوام آید و برای کتابت آماده شود.

اُسقُولوس / واژه‌ای است یونانی، و آن بیخی است که آسیا می‌شود و به صورت آرد فراهم می‌آید و با آب آمیخته می‌شود و در صحافی کاربرد دارد.^۱

اسلامی / گونه‌ای است از اسلیمی ← اسلیمی

اسلیم خطائی / نقوش و گره‌بندیهای اسلیمی را گویند. اشرف راست:

طالع شهرت چنان دارم که دوران گر کشد حلقه بر نام من اسلیمی خطائی می‌شود^۲
اسلیمی / نوعی خط بوده است از خطوط قدیم.^۳

اسلیمی / در مصطلح نسخه‌آرایی، به نقوش و گره‌بندیهای گفته می‌شود دارای پیچ و خمهای متعدد، چونان درختی یا درختچه‌ای پیچان که ساقه، شاخه‌ها و برگهای آن بهم درآمیخته و درهم چنگ زده باشد. مذهب در نقوش اسلیمی، شاخه‌ها و ساقه‌ها را با فاصله‌ای معین و قرینه‌سازیهای دقیق بهم می‌تاباند و نقشی می‌آفریند که بیننده گاهی با همه دقت، راهگذر شاخه‌ها و ساقه‌ها و برگها را نمی‌تواند بیابد.

در کتاب‌آرایی ایرانی و اسلامی، نقشهای اسلیمی را- که به صورتهای اسلامی، سلمی، خطائی، اسلیم خطائی نیز خوانده‌اند- در مواضع مختلف نسخه‌ها- اعم از روی و پشت جلد‌ها، سر سوره‌های نسخ قرآنی، سرلوحها و حواشی اوراق نسخه‌ها- بکار برده‌اند.^۴

آقای نصیری امینی در مورد این طرح تزئینی، توصیفی دارند به این قرار که اسلیمی «عبارت است از دانه‌ای که از میان نقشی شبیه به یک ترمه یا از وسط دو برگ خشک روئیده شده ساقه و بندهای متصل و با قدرت از آن نمو می‌نماید و پیچکهای کوچک ساقه‌های آن را به هم متصل می‌کنند... لازم به توضیح است که نقاش یا مذهبی که به کشیدن اسلیمی می‌پردازد باید دستش قدرت کامل داشته باشد تا بتواند با مهارتی تمام آن را تابانده و ساقه‌های آن را مطابق اصول و قواعد با فاصله معین طرح نماید تا بوم چرم یا تیماج یا ساغری یا کاغذ خلوت و جلوت نشود و فواصل ساقه‌ها یکدست درآید.»^۵ نیز «خطائی

اسلیمی هاری / گونه‌ای از اسلیمی را گویند که نقش اصلی آن به ماری می‌ماند دارای پیچ و خمهای بسیار و در عرف مذهب‌بان به آن بُترمه گفته می‌شود «بُترمه

۱. آندراج، حرف الف

۲. آندراج، حرف الف

۳. معین، فرهنگ فارسی، ۲۷۳

۴. نقشهای اسلیمی را در ظروف سیمین، زرین و در بناهای مقدس مثل مسجد نیز بکار می‌برده‌اند.

۵. «روکش جلد‌ها»، ۱۱؛ نیز «آتابانی، بدری، فهرست دیوانها ۴۲، ۲۲۴

اشباع / در لغت سیر کردن و پرگرداندن را گویند و در عرف خوشنویسان گونه‌ای از نسبت و هماهنگی در میانه بخشهای لاغر و نازک حروف با بخشهای فربه و درشت آنهاست که از ترکیب مناسب آنها نوعی نسبت در حروف حاصل می‌شود.^۱ خطاط برای رسیدن به اشباع حروف، می‌بایست نوک قلم را بصورت مستوی بر کاغذ بگرداند در غیر این صورت نسبت مذکور در خط ایجاد نمی‌شود.^۲

اِشْرَاش / نوعی از سریش است نباتی، که در سبزی و تازگی بپزند و با ماست بخورند، و آرد آن را صحافان، مایع سازند و بکار برند.^۳

اصلاح خط / حک و اصلاح خط

اضاییر / جمع اضایره، پشتواره کتاب و کاغذ

اُطْرَاس / جمع طرس، آن‌گونه از کاغذها و صحیفه‌ها که نوشته آنها را محو کرده، بر آنها نویسند.^۴

اعجام / نقطه نهادن حروف، نقطه گذاردن بر حرفها، مقید کردن کتابت و نوشته به اعراب و نقطه. باید توجه داشت که گاه کاتبان با توجه به گونه زبانی خویش کتابت خود را اعجام یا مشکول کرده‌اند که هیچ پیوندی با گونه زبانی مؤلف یا مصنف ندارد از اینرو تعجیم و تشکیل حروف و کلمات در تاریخ نسخه‌نویسی و کتابت هم درخور تأمل است و بایسته است که آن را در زمره آیین نگارش و رسم خط برنگیریم.^۵

اِثْنا / عنوان و سرنامه کتاب را بر ظهر آن نوشتن.

افشان / در لغت امر است به افشاندن، و افشانیده شده، و در عرف مذهبیان آن است که بر کاغذ زر یا نقره بیفشانند به جهت آنکه کاغذ ظاهری زیباتر پیدا کند. بطور کلی افشان گاه بر متن و حاشیه صفحه پاشیده می‌شده و گاه متن افشان می‌گردیده است و بیشتر مواقع فقط حاشیه اوراق.

همچنین افشان و انواع ریز و درشت آن گاه از طلا و نقره حل شده، بصورت محلول و با خامه افشان بر ورق پاشیده می‌شده و گاه میده‌ها و ریزه‌های زر و نقره بر ورق کوبیده می‌شده است. گفتنی است که افشان اوراق- خصوصاً در متن- همیشه پیش از کتابت و نوشتن صورت می‌گرفته است نه پس از کتابت. گفتیم که افشان یا با زر صورت می‌گرفته یا با نقره، ولیکن چون نقره بر اثر گذر زمان و در مجاورت آفتاب و هوا، سیاه می‌شود، مذهبیان به افشان زر بیشتر توجه داشته‌اند، به همین جهت این اصطلاح نسخه‌آرایی به صورت زرافشان مشهورتر و زیانگردد شده است. البته افشانگران بر کاغذهای الوان، سوای زر و نقره، از الوان معدنی دیگر نیز سود می‌جسته‌اند زیرا مثلاً بر کاغذ آل، اگر از لاژورد برای افشان استفاده شود، نمای آن بیشتر و چشمگیرتر تواند بود.

۱. آملی، نقاشی القون، ۱/ ۱۲، و در همین مجموعه که به صورت اشباع آمده است.

۲. روزناتان: Abu hayyān At-ta whidi on penman ship, p.42-43 این واژه را به صورت اشباع نیز ضبط کرده‌اند ← اشباع

۳. برهان، ۱۳۹؛ آندراج، حرف الف

۴. آندراج، حرف الف

۵. برای اطلاع بیشتر از اعجام نمودن و مشکول کردن ← مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۱۶۰-۱۶۸

هم کاغذی را که افشان می کرده اند به نام کاغذ افشان می خوانده اند (← کاغذ افشان و انواع آن)

افشان بیخته / نوعی از افشان بوده است که با عمل بیختن آب طلا یا نقره فراهم می شده، این نوع افشان را محمد مؤمن فرزند خواجه عبدالله مروارید بیانی اختراع کرده است.^۱

افشان پرپشه / یا افشان پر پشه ای نوعی است از افشان، که بعضی آن را افشان درشت می نامند^۲، و ظاهراً درشت ترین نوع افشان است و بیشتر در حواشی اوراق نسخه های تزیینی کاربرد داشته است.

افشان جواهر / انواع افشان که با جواهر چونان زر و نقره فراهم شده باشد. ناظم هروی گوید:

دل که شد آینه، محتاج به زیور نبود بر رخ این ورق افشان جواهر گرد است^۳

افشان چشم مور / یا افشان چشم موری، نوعی از افشان ریز است و ملایم، که در میدگی به چشم مور می ماند. رفیع واعظ گوید:

چو حرفی دانه خالش قلم مذکور می سازد ورق را گریه ام افشان چشم مور می سازد
و سلیم گفته است:

صفحه رنگین خون خود سلیمان جلوه داد از سرشک عاجزان افشان چشم مور داشت
و محسن تأثیر راست:

گر به زلف عنبرین دل گاه گاهم می کشد قیمة سر موری خط سیاهم می کشد^۴

افشان حل کرده / نوعی از افشان بوده است که افشانگر نخست طلا یا نقره را حل می کرد. و با محلول آن عمل افشان را انجام می داده است.^۵ نیز ← افشان لینه

افشان زر / افشانی که با زر صورت گرفته باشد لسانی شیرازی راست:

ای شوخ مذهب آن چنان محتضرم از ضعف، که نیک در نیابد نظرم
یعنی به هزار پاره اندام ضعیف از دست تو افتاده چو افشان زرم^۶

افشان سر موری / گونه ای است از افشان، که دانه های زرین یا سیمین آن بر روی صفحه به اندازه سر مور می ماند.

افشان طلا / افشانی که از طلا یا زر فراهم شده باشد. لسانی شیرازی گوید:

نبود عجب ای مذهب مه پیکر از سحر بنان تو در اثبات هنر
گر رقص کند چو ذره افشان طلا یا آب صفت روان شود جدول زر^۷

۱. سام میرزا صفوی، تحفه، ۱۰۸

۲. مایل هروی، لغات، ۱۳

۳. دیوان، خطی

۴. آندراج، حرف الف

۵. احمد قمی، گلستان هنر، ۴۸

۶. مجمع الاصناف، خطی

۷. مجمع الاصناف، خطی

افشان غبار / گونه‌ای از افشان است بسیار ریز و میده، که گویا افشانگر، ریزه‌های زر یا نقره را بدون آنکه حل کند و آب سازد آن را افشان می‌کرده است. گفته‌اند که خواجه شهاب‌الدین عبداللّه مروارید آن را اختراع کرده است.^۱

افشانگر / مذهبی که عمل افشان را انجام می‌داده است.

افشانگری / عمل و پیشه افشانگر ← افشانگر و افشان

افشان لینه / نوعی از افشان بوده است که زر یا نقره را به صورت آبکی بر صفحه کاغذ می‌افشانده‌اند. بنا بر گفته احمد قمی، «محمد امین مشهدی در افشانگری خواه لینه و خواه میانه و خواه غبار و خواه حل کرده قرینه نداشت.»^۲

افشان میانه / گونه‌ای بوده است از افشان، که ظاهراً نقش آن نه درشت می‌نموده است و نه ریز.^۳ نیز ← افشان لینه

افشان نقره / نوعی افشان است که از نقره تعبیه می‌شده است اما کاربرد افشان نقره در کتاب‌آرایی بسیار اندک می‌نماید؛ زیرا این گونه افشان اولاً بسیار درشت ظهور می‌یافته و پس از گذشت زمان، در مجاورت هوا، به صورت لکه‌های سیاه درمی‌آمده است. با اینهمه نسخه‌آرایان در کاغذهای الوان و رنگین از این گونه افشان استفاده می‌کرده‌اند. محمد رضا فکری گوید:

گل‌گل عرق که بر رخ پر خال کرده‌ای افشان نقره بر ورق آل کرده‌ای^۴

افشان نقره کوب / نوعی از افشان بوده است که از میده نقره- گویا بر اثر کوب آن بر صفحه- بحاصل می‌آمده است.^۵ «... و اوراق سپهر لاجوردی را جهت کتابت روزنامه‌آثار فتح و نصرت ما به افشان نقره کوب کواکب و جدول شنجرف‌گون شفق منقش و مزین فرموده...»^۶

اقلام / جمع قلم، خامه‌های تراشیده ← قلم

اقلام سبعة / خطوط هفتگانه ← هفت قلم

اقلام سته / قلمها و خطوط ششگانه را گویند. در احصا و شمارش خطوط اسلامی، خوشنویسان و خط‌شناسان اختلاف دارند، برخی شش قلم (خط) را اصل دانسته‌اند که عبارتند از ثلث، نسخ، تعلیق، ریحان (ریحانی)، محقق و رقاع. عده‌ای بجای تعلیق و نسخ، توفیق را در زمره اقلام سته قرار می‌دهند. بعضی قلم غبار و برخی

۱. محمودین محمد، فوائد الخطوط، مقاله ۵

۲. گلستان هنر، ۱۴۸

۳. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۴۸

۴. نصر آبادی، تذکره، ۲۶۹

۵. این که بعضی گفته‌اند که افشان نقره کوب از محطون نقره بدست می‌آمده است (احمد سهیلی، ۱۹۸) با توجه به ترکیب کلمه، نمی‌تواند درست باشد

۶. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۳۵ - ۱۳۶

طومار رانیز در ردیف خطهای ششگانه بر می‌شمارند و به اقلام سبعة قائل می‌شوند (← هفت قلم). عده‌ای از متأخران به حکم کریمه تلک عشرة کامله (۱۹۶/۲) نستعلیق، دیوانی شکسته، خط چپ و خط دشتی را نیز در کنار اقلام سته، اصل گرفته، و به خطوط دهگانه قائل شده‌اند.^۱ نیز ← هفت قلم

کتاب / نوشتن، کتابت کردن. نیز ← استکتاب

اکل / درشتی و سختی خمیر کاغذ^۲

اکمال / ← حسن خط

الاقه / لایقه انداختن در دوات و نیکو کردن سیاهی را و چسبیدن سیاهی آن در لایقه و نیکو گردیدن آن.^۳

الف خنجری / در عرف کاتبان به الف خردی گفته می‌شود که در کتابت نسخ قرآنی به جای فتحه نوشته می‌شود.

القاب خوشنویسی / از آنجا که خط و خطاطی در تمدن اسلامی مورد توجه نظامهای سیاسی و فرهنگی بوده است، خوشنویسانی که در قلمرو خط، نیک می‌نوشته‌اند و یا در زمینه مورد نظر دست به خلاقیت و ابداع می‌زده و صاحب شیوه و روشی خاص می‌شده و یا در دیوانهای رسمی به شغل کتابت می‌پرداخته‌اند به لقبهایی شهرت می‌یافتند که پیوندی راست با هنر آنان داشته است. این القاب در مورد خطاطانی که در حوزه زبان عربی می‌زیسته‌اند ترکیبی بوده است عربی، مانند قدوة الکتاب، قبله الکتاب، ملک الکتاب و غیره، و در حوزه زبان فارسی و فرهنگ ایرانی، ترکیبی بوده است فارسی، همچون زرین قلم، جواهر رقم، مشکین رقم، عنبرین قلم و امثال آن.

الماس / به مجاز قلمتراش را هم گفته‌اند.^۴

اقداد / مداد دادن قلم را، چندان که بردارد.^۵

انتساخ / نسخه برداشتن، نسخه گرفتن. نیز ← استنساخ

اندازه خط / خط و انواع و گونه‌های آن در تاریخ خوشنویسی دارای اندازه‌های معین و مشخصی بوده است که خط‌شناسان و نیز خطاطان برای نشان دادن هر یک از اندازه‌های آن از واژه‌های خاص استفاده می‌کرده‌اند. به لحاظ درشت و نازک بودن خط و یا فربه و لاغر بودن آن عموماً واژه‌های جلی و خفی را مصطلح کرده و اندازه‌هایی را که میان جلی و خفی بوده است با واحد «دانگ» می‌سنجیده‌اند که معمولترین اندازه‌های مذکور عبارتند از شش دانگ، چهار دانگ، سه دانگ، دو دانگ و نیم دانگ.

۱. ← عالی، فندی، منافع هنروران، ۲۲

۲. آندراج، حرف الف

۳. آندراج، حرف الف

۴. برهان، ۱ / ۱۵۹

۵. آندراج، حرف الف

انسی / در عرف خوشنویسان شقی از قلم را گویند که به هنگام تراشیدن قلم به جانب کاتب و نوشته قرار می‌گیرد.^۱ به عبارتی دیگر جانب انسی، عبارت است از کناره یا طرف راست لبه قلم. نیز ← وحشی

آنس / جمع نفس، سیاهی دوات، مرکب^۲

انمجاج / در عرف کاتبان چکیدنِ مداد را از قلم گویند.^۳

أوراق / جمع ورق ← ورق. ناظم راست:

دفتر گل پیش بلبل بر، که معنی دوستان رو به یکدیگر چو اوراق کتاب آورده‌اند^۴

آهار / تلفظی است از آهار^۵، با تبدیل مصورت بلند / ā - آ به مصورت کوتاه / a - آ ← آهار.

اهل قلم / کاتب، محرر دفتر. صائب گوید:

شود سعادت و دولت لقیب اهل قلم هما زکوچه این استخوان بدر نرود^۶

ب

باداهک / در لغت مرکب است از بادام + ک تصغیر، و در مصطلح مذهبیان شکلی را گویند که از دو چنگ اسلیمی بوجود آمده باشد بطوری که یک چنگ به طرف بالا و یک چنگ دیگر به طرف پایین نقش بندد و در وسط این دو چنگ تصویری شبیه به بادام شکل گرفته باشد. این نقش در میان مذهبیان عصر صفوی، یعنی از سده دهم به بعد، بر روی جلد‌ها و حواشی قطعه‌های خطوط رواج داشته است.^۷

باریک‌نویسی / در عرف خوشنویسان به شیوه‌ای از کتابت اطلاق می‌شده که کاتب حروف لاغر و نازک کتابت می‌کرده است. احمد قمی می‌نویسد: «اگر باریک‌نویسی غبار باشد پس طومار و غبار دو قسم دیگر باشد از خط^۸». نیز قس: نازک‌نویس.

بازار کتابفروشان / بازاری که در آنجا فقط وراقان، صحافان و دیگر افراد دسته‌ها به تهیه و فروش نسخه‌ها یا کتابها اشتغال داشته‌اند. عموماً بازار کتابفروشان در تمدن اسلامی، در کنار مسجدها و یا در جنب مراکز آموزشی

۱. عالی افندی، مناقب هنروران، ۲۳

۲. آندراج، حرف الف

۳. آندراج، حرف الف

۴. دیوان، خطی

۵. آندراج، حرف الف

۶. آندراج، حرف الف

۷. نصیری امینی، «روکش جلد‌ها»، ۱۴

۸. گلستان هنر، ۱۷

قرار داشته است، سوق الکتاب^۱

بُتْرَهه / نقشی است به مانند ابری، که دو سر آن به اطراف انبساط یافته و در وسط آن شکلی گره مانند تزیین شده باشد. این نقش، که اسلیمی ماری نیز نامیده می شود در میان مذهبیان عصر تیموری رواج یافت بطوری که از آن بر روی جلد‌ها و داخل ترنجه‌ها و حواشی قطعات خطوط در مرقع بهره می جستند. واژه مذکور در بعضی نسخ دیباچه دوست محمد گواشانی به صورت کترمه ضبط شده است^۲ که اگر تلفظی دیگر از بترمه نباشد، تحریفی است از آن.

بُتک / یا بُتک، خط، نامه، کتابت

بد خط / در عرف خوشنویسان، کاتب بدنویس را گویند که خطش خوش و نیکو نباشد

بد خوان / در عرف کاتبان، خطی را گویند که به سهولت و سرعت خوانده نشود. محمد رفیع واعظ راست: جوهر از تیغ زبان شد، ریخت تا دندان مرا گفتگو شد همچو سطر بی نُقْط بدخوان مرا^۳

بَدَلِ شنگرف / ← شنگرف

بدیع رقم / در عرف خوشنویسان از صفات کاتب است و نیز از صفت قلم.^۴

بدیع قلم / در عرف خوشنویسان به کاتبی گفته می شود که خطی استوار و خوش داشته باشد و اصول و تناسب و صفا و شأن در خط او آشکار باشد.

بُرایه / قلمتراش، آلتی که با آن قلم را بتراشند و یا سر قلم را تیز کنند.^۵ ← قلمتراش

بر دفتر افگندن / کنایه از نوشتن و کتابت کردن است ← به دفتر انداختن

برنامه / در مصطلح کتاب سازی و نسخه نویسی به فهرست (پهرست) اطلاق می شده که معرب آن را برنامه و برنامه می گفته اند.^۶ ← فهرست

برنج حل / در عرف مرکب سازان، نوعی از مرکب الوان است که از برنج بدست می آمده، بطوری که برنج را بر سنگاب می ساییده اند و سپس آن را صاف می کرده و با سریشم سیاه صلایه می داده و با آن کتابت می نموده و پس از کتابت بر آن مهره می کشیده اند.

بر نوشتن / نقش کردن، نقاشی کردن. نظامی گوید:

۱. ← ابن بطوطه، رحله، ۱۱۰، ۲۶۶

۲. نک: فکری سلجوقی، حالات هنروران، ۱۹

۳. آندراج، حرف ب

۴. آندراج، حرف ب

۵. آندراج، حرف ب

۶. آندراج، حرف ب

بَرُو / ← بَرُو

بر ورق بردن / نوشتن، کتابت کردن، به قید قلم آوردن. طالب آملی راست:
نقد آن راز بر ورق بردند وان ورق را به نزد حق بردند^۲
بَرُو / تراشیدن قلم. و آن را بَرُو نیز گویند.^۳

بَسْتِمان / مرکب از بَسْت + مان (مانند، گونه) در عرف کاغذیان و رنگ‌سازان مواد چسبنده‌ای را گویند چون سریش، صمغ، آب‌خرزهره، شیرۀ انگور، صابون، آب‌برنج، عصاره ریشه و غیره، که حالت چسبندگی را برای محلول الوان- که به جهت ساختن کاغذ ابری کاربرد دارد- و نیز به لحاظ به قوام آوردن زر حل و نقره حل و دیگر موارد از آنها استفاده می‌شود.^۴

بَطَافَه / رقعۀ خرد، پاره‌ای کاغذ که بر آن بهای کاغذ را نوشته، برای فروش در طاق دکان می‌گذارده‌اند.^۵
بطانۀ چینی / در عرف صحافان، لایه چینی را گویند ← لایه چینی.

بطانۀ طاووسی / نوعی بطانه است که جلدسازان از آن در لایه چینی استفاده می‌کرده‌اند. (← لایه چینی)
طریق ساختن آن چنین است که سه جزو کوته فرنگی، یک جزو مس سوخته و یک جزو روغن کمان را با هم می‌آمیخته و صلایه می‌کرده‌اند. بطانه‌ای که از آمیزش این مرکبات به دست می‌آمده، مانند طاووس رنگارنگ بوده است و مانند سنگ سخت و در عین حال جلا دار و براق.

بُلْبُلِی / نوعی از چرم را گویند که بسیار لطیف و نازک، و به الوان روشن بحاصل آید و در تجلید کتاب بکار برده شود.^۶

بَلَع / در عرف نسخه‌شناسی پیشینیان علامتی بوده است با همین هیأت، که بر کثارۀ ورقی از نسخه‌ای نویسند که با نسخه‌ای دیگر مقابله شده و ضبطهای آن مضبوط گشته است. نیز ← مقابله کردن.
بلغار / پوست دباغت کرده به رنگ سرخ، که آدیم نیز گویند. ← آدیم

بَنّاغ / دبیر، نویسنده، کاتب. منصور شیرازی راست:
ضمیر من بود آن بلبلِی که گاه بیان به پیش او بود ابکم زیان تیز بنّاغ^۷

۱. هفت پیکر (حمصه)، ۶۴۴

۲. آندراج، حرف ب

۳. آندراج، حرف ب

۴. قس: قمی، احمد، گلستان هنر، ۱۶۶

۵. آندراج، حرف ب

۶. مایل هروی، لغات، ۳۴

۷. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۱۷۶۶

بَند / در عرف مذهبیان بستی است که در میان دو نقش اسلیمی مکرر می‌کشند تا وجود آنها نقش را از یک‌نواختی بیرون آورد.

بَند / قیطان پنبه‌ای یا ابریشمی که در میان لوله کاغذ و طومار بندند، طومار کاغذ، واحدی است برای شمارش کاغذ، و آن معادل با ده دسته کاغذ است و هر دسته ۲۴ ورق^۱.

بندِ رومی / نقشی اسلیمی خطائی را گویند یعنی خطوطی است که برگرد نقش کشند و گره‌بند سازند^۲. نیز ← اسلیمی و گره

به بیاض بردن / مسوده را صاف کردن، آنچه را از نوشته نخستین، پس از تصحیح کتابت کنند. می‌تضه، پاک‌نویس کردن. در نسخه‌نویسی قدما، پس از آنکه مؤلف هیأت نخستین اثرش را تسوید می‌کرد، توسط کتابان- که در شبکه‌های استتساخ و خوشنویسی مشغول کتابت بوده‌اند- از روی مسوده مؤلف، نسخه‌ای روشن و خوانا و احیاناً زیبا می‌نویسانیدند و این عمل را «به بیاض بردن» می‌گفته‌اند. فیضی گوید:

سواد کلک مرا آفتاب می‌داند که برده‌ام به بیاض سحر مسوده را^۳

به دفتر انداختن / کنایه از کتابت کردن، مرقوم داشتن و نوشتن است. عرفی گوید:

بهر تسکین شوق مدحت تو نظم رنگین به دفتر اندازد^۴

بر دفتر افگندن نیز به همین معنی در زبان فارسی کاربرد داشته است. چنانکه خاقانی گفته است: حدیث عشق را بر دفتر افگند^۵.

به قلم دادن / کنایه از نگاریدن و نوشتن و کتابت کردن است. شفیع اثر راست:

داد سیم و زر خود نرگس شهلا به قلم پیش چشم تو که غارنگر این بسیار است
به قلم گرفتن نیز به همین معنی در ادب فارسی بکار رفته است. چنانکه حکیم شفقانی گفته است:
هر دو بسیار نفیس است ندانم کاول آن یکی را به قلم گیرم و این را گویم^۶

به قلم گرفتن / کنایه از کتابت کردن و نوشتن است. ← به قلم دادن

به کاغذ بردن / کتابت کردن، نوشتن.

حرف سخای تو چو به کاغذ برد دبیر از نوک خامه‌اش نقط زر فرو چکد^۷

بیاض / در لغت سپیدی را گویند در مقابل سواد. چنانکه جامی گفته است:

۱. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۱۷۶۹؛ معین، فرهنگ فارسی، ۵۸۲

۲. سراج الدین علیخان، چراغ هدایت، حرف ب

۳. آندراج، حرف ب

۴. آندراج، حرف الف

۵. آندراج، حرف ب

۶. آندراج، حرف ب

۷. آندراج، حرف ب

- سطر و حروفش ز بیاض و سواد داده است از نور و دخان است یاد^۱

- نیابم زان نشانه جز بیاضی که دارد هر دو مصرع در میانه^۲

اما در نظام نسخه‌نویسی و کتابت و نیز در مصطلح کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی بیاض به چند معنی کاربرد داشته است:

۱. هیأت پاک‌نویشت شده مطلب، رساله یا کتابی که کاتب از روی سواد یا مسوده مؤلف می‌نویسند. به همین جهت تعبیراتی چون به بیاض بردن و به بیاض آوردن و امثال آن به معنی پاک‌نویس کردن در قلمرو کتابت در زبان فارسی مصطلح شده است. چنانکه جامی گفته است:

هر لحظه سواد غم آرم به بیاض دل تا دوده آه من با گریه مرکب شد^۳

۲. کاغذ، صفحه کاغذ که سپید باشد و نانوشته. هم جامی گوید:

- خط تو در دامن گل سنبُل سیراب ریخت بر بیاض صفحه خورشید مشک ناب ریخت^۴

- خواستم گیرم دوات از مه، سیاهی از ظلام خامه از تیر و بیاض از صفحه شمس الضحی^۵

۳. گونه‌ای خاص از کتاب، که اوراق آن از طرف عرض شیرازه‌بندی شده باشد و از جانب طول باز و بست شود. این گونه از کتابها در قطعهای کلان، میانه و خُرد (بغلی و جیبی) فراهم می‌آمده و بیشتر متضمن ادعیه و زیارات بوده‌اند البته سواى مطالب مذکور، در بیاض گزیده مسائل و نُکات ادبی به شعر و نثر هم درج می‌شده است تا جایی که حتّی عده‌ای، شعرهایی مطلوب و مرغوب را که برای درج در بیاض گزین می‌کرده‌اند، بیاضی می‌نامیده‌اند یعنی شعر سزاوار درج در بیاض. جامی گوید:

می‌کنی از بیاض شعر اعراض روز و شب شعر می‌بری به بیاض^۶

گفتنی است که در تاریخ کتاب‌آرایی و کتاب‌سازی در تمدن اسلامی، هر چند گاه بیاض را جُنگ نیز نامیده‌اند^۷. اما ساختار صوری جُنگ و مجموعه با ساختار و هیأت بیاض تفاوت داشته است بطوری که اگر کتابی از جانب طول شیرازه‌بندی شود و از جانب عرض بازگردد، هر چند متضمن مطالب و مسائلی باشد چونان بیاض، به آن بیاض اطلاق نمی‌گردد.

به هر حال، بیاض در قطع خُرد و بغلی آن بیشترین کاربرد را در فرهنگ و تمدن اسلامی داشته است، زیرا اهل فضل و ادب عموماً از آن به عنوان کتابچه‌ای که در جیب می‌گذارده‌اند بهره می‌برده، و مطالب مندرج در آن را در سفر و حضر مورد استفاده قرار می‌داده‌اند^۸. به همین جهت بیاض را از کاغذهای مرغوب آهار مهره شده و با جلد یک‌لا از میشن - که نرم بوده است - فراهم می‌کرده‌اند. به این بیت صائب توجه کنید:

۱. هفت اورنگ، ۳۶۸

۲. دیوان، ۷۹۷

۳. دیوان، ۳۴۷

۴. دیوان، ۲۲۸

۵. دیوان، ۵

۶. هفت اورنگ، ۶۳

۷. بیاض تاج‌الدین احمد وزیر، ۵ - ۷

۸. قس: احمد وزیر، بیاض، ۳ - ۴

برد دستم را بیاض گردن جانان زکار دست را سازد بیاض خوش قلم بی اختیار^۱
گاهی نیز بیاضهایی را که در قطع بزرگتر و متضمن نکته‌ها و مطالب ادبی بوده، نسخه‌آریان تذهیب و
تزیین می‌کرده‌اند. چنانکه آذر در تمجید از عبدالمجید شکسته‌نویس گفته است:

نوشتی از وفا رنگین بیاضی به خط خویش و دادی یادگارش
بیاضی نه، گلستانی پُر از گل ندیده هیچ‌کس آسیب خارش
بیاضی نه، سمن‌زاری دلاویز خوش‌الحان مرغان هر سو هزارش
بیاضی نه، محیطی کابر نیسان به جان پرورده در شاهوارش
بیاضی نه، سپهری پر کواکب زمشکین نقطه گردون مدارش...^۲

بیت / در نظام نسخه‌نویسی سنتی و در عرف خوشنویسان به چهل حرف، و به قولی به پنجاه حرف، یک بیت
گفته می‌شود که ممکن است کاتب آن را در یک سطر بگنجانند و یا بیشتر از یک سطر.^۳

ظاهراً بیت‌نویسی در نسخه‌نویسی و خوشنویسی از دوره‌هایی معمول شده است که استنساخ و استکتاب در
شبکه‌های وراقان و خصوصاً در شبکه خوشنویسان بیشتر رواج یافته بوده است؛ زیرا در شبکه‌های مذکور
نسخه‌نویسی به عنوان حرفه‌ای از بهر امرار معاش تلقی می‌شده، و اجرت و دستمزد کاتبان و خوشنویسان بر پایه
واحد‌های نگارشی احصا و معین می‌شده است. از اینرو بیت، به عنوان واحد شمارشی نسخه‌نویسی در
شبکه‌های وراقان و خوشنویسان مطمح نظر بوده است و کاتبان می‌کوشیده‌اند که انجامه‌های سطور را از روی
دقت پُر و همگون سازند. نیز بیت در میان کتاب‌شناسان و نسخه‌شناسان به عنوان نمایه شمارش حد تألیف، و
هم تعیین اندازه تقریبی نسخه اصطلاح شده است.

بیت‌نویسی / ← بیت

بید / کرمی است کوچک که کاغذ و اوراق کتاب را می‌خورد و تباه می‌سازد.^۴ این کرم در مناطق حاره چونان
شبه‌قاره هند بسیاری از نسخه‌ها را ضایع کرده است بطوری که امروزه، نسخه‌شناسان، یکی از شناسه‌های نسخ
خطی را که از هند خارج شده است، براساس بید خوردگی آن تصور می‌کنند، یکی از راههای جلوگیری نسخ از
آفت بید خوردگی، گذاردن آنها در مجاورت نفتالین است.

بیرنگ / نشانه‌های مقدماتی و نخستین است که مصوران در مرتبه اول بر کاغذ کشند و بعد از آن، آن را
قلم‌گیری کنند و رنگ‌آمیزی نمایند، طرح. حافظ گوید:

تا چه خواهد کرد با ما تاب و رنگ عارضت حالیا بیرنگ نقش خود در آب انداختی^۵

و شمس جندی راست:

۱. دیوان، ۵ / ۲۱۹۴

۲. دیوان درویش عبدالمجید، ۱۹ - ۲۰

۳. عالی افندی، مناقب، ۲۴

۴. انجو شیرازی، فرهنگ، ۲ / ۲۲۲۰

۵. دیوان، غزل ش ۴۲۵

تا وجود تو شود موجود نقّاش ازل نقش بیرنگ وجود آدم و حوا زده^۱

بیرنگ زن / طراح، مصوری که طرح تصویر می‌افکند ← بیرنگ. جامی گوید:

بیرنگ زن بیاض این راز صورتگری این چنین کند ساز^۲

بیرنگ‌گر / طراح

پ

پاشانی خط / در عرف کاتبان، به‌حالتی از ترکیب و بافت خط گفته می‌شده که کاتب به‌علت رعایت نکردن بافت حروف، مفردات و مرکبات، کتابتی نامناسب ارائه می‌داده است. تأثیر گوید:

افزونی قد راست پریشانی خاطر پاشانی خطها سبب حجم کتاب است^۳

پاورق / در عرف نسخه‌نویسان و کاتبان به کلمه‌ای گفته می‌شود که در پایین صفحه باشد مطابق با اولین کلمه سرصفحه آینده. پای برگ. نیز ← رکابه و رکابک. ملاطرا گوید:

گوشه گیر اوراق گردون را بود چون پاورق پاورق سازد اوراق را گر ابتر است^۴

پای کلاغ / پاکلاغی، در عرف کاتبان و دیوانیان به نوعی از خط شکسته گفته می‌شود که ناخوانا کتابت شده باشد و زشت و درهم. این حالت از خط شکسته را پنجه‌گربه نیز گفته‌اند^۵. سلیم گوید:

دارد از خط شکسته انتعاشی طبع او زشت‌تر باشد شکسته چون شود پای کلاغ

پَته / لعابی است از کتیرا و نشاسته که کاغذ را به آن آغشته کنند تا محکم و استوار گردد. نیز ← آهار

پخته‌نویس / کاتب و محرّری که خط را به خوبی و نیکویی و از روی اصول و موازین آن نویسد^۶.

پَرتر / سریش، سریشم، امیر خسرو گوید:

کاغذی کاغذ ز پرتر می‌کند تو ز کاغذ باز پرتر می‌کنی^۷

و نیز آهاری را گویند که کاغذ گران به کاغذ مالند به جهت استواری آن.

پرداخت / در عرف مصوران، طرح را گویند^۸ ← پرداز

۱. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۲۲۲۵

۲. هفت اورنگ، ۸۷۱

۳. آندراج، حرف پ

۴. آندراج، حرف پ

۵. آندراج، حرف پ

۶. دیوان بیگی، حدیقة الشعراء، ۲ / ۱۱۹۸

۷. آندراج، حرف پ

۸. برهان، ۱ / ۳۸۰

پرداز / در لغت حاصل مصدر از پرداختن است به معنی خالی کردن و آراستن، و در اصطلاح مصوران هیأت نخستین و نمایه‌مقدماتی اشکالی است که با خطوطی کم‌رنگ و بسیار باریک بر زمینه کاغذ کشیده می‌شود، طرح. دانش گوید:

یک هنرمند آب و رنگ نقش دولت می‌دهد کار هر رنگین قلم پرداز این تصویر نیست^۱
و سلیم تهرانی راست:

جوهر ذاتی ندارد احتیاج تربیت صورت آینه را نقاش کی پرداز کرد^۲
پُرز / یا پُرزه، ليقه دوات^۳

پرقازه / قلم مو، خامه‌مو که از پر قاز می‌بسته‌اند و در نقاشی و صورت‌نگری بکار می‌برده‌اند. طغرای مشهدی گوید:

تا دست به تصویر رخت برده مصور موی قلمش تا به پر قازه در آب است^۴.

پرگار / از ابزاری است که در حوزه کتاب‌آرایی و کتاب‌سازی نقاشان^۵ و نیز صحافان^۶ از آن بهره می‌برده‌اند. پرنیان / کاغذ یا پارچه‌ای از حریر که بر آن چیز می‌نوشتند^۷.

پروازه / ورق طلا، ورق زر و نقره، که مصوران در صورت‌نگری، و مذهبان در نوعی افشان و تذهیب از آن استفاده می‌کرده‌اند^۸.

پريشان‌نویسی / در عرف کاتبان بر کتابت و نوشتن پراکنده که اصول و قواعد خط و خطاطی مورد توجه کاتب و نویسنده نباشد، اطلاق می‌شود و در مصطلح منشیان متأخر طرزی است خاص در نوشتن و کتابت انشاء، که نوشتن آن بسیار دقیق است و حوصله طلب.

نوشته هیچ‌کس چو من اوصاف زلف تو جمعی نوشته‌اند و پريشان نوشته‌اند^۹

پشت برداری قلم / به لحاظ آنکه روی و پشت نیش قلم یکسان و برابر گردد تا هم تناسب و اعتدال در قلم گردش رعایت شده باشد و هم مرکب به یکباره بر کاغذ نریزد و نرسیده به نیش آن، توقفگاهی داشته باشد، پشت نیش قلم را به اندازه بسیار اندک توسط قلمتراش برمی‌داشته‌اند به گونه‌ای که روی و پشت نیش قلم به قدر چند میلیمتر هموار بنماید و نازکتر از میدان قلم شود. این عمل در تراشیدن قلم از ادوار متأخر مرسوم شده

۱. آندراج، حرف ر (رنگین قلم)

۲. آندراج، حرف پ

۳. آندراج، حرف پ

۴. آندراج، حرف ق

۵. آندراج، حرف پ

۶. وحید فروزینی در توصیف صحاف گوید: چو پرگار گشتم به دکان او + به اندازه خط فرمان او

۷. معین، فرهنگ، ۷۵۸

۸. برهان، ۱ / ۳۹۱

۹. آندراج، حرف پ

و بیشتر در قلمهایی که برای گنده‌نویسی بکار می‌رفته، مدّ نظر خوشنویسان بوده است. در ادوارِ پیشین، خوشنویسان پشّتِ نیشِ قلم را با خاک مالیدن به آن نازک و هموار می‌کرده‌اند.^۱

پنج گوشه / شکلی از جلد را گویند که دارای پنج ضلع باشد. این هیأت جلد، در صحافی بسیار نادر و از جمله تفنّن‌های متأخران است. میرزا لطفعلی صدر الافاضل (۱۲۶۸ - ۱۳۵۰ ق) کتابی به نام الممخس دارد که دارای جلدی پنج گوشه است.^۲

پنجه گربه / حالتی از خط شکسته را گویند که ناخوانا باشد و زشت نیز ← پای کلاغ
پیرازه / در عرف صحافان، نوعی است از تارکشی که با آن بنای شیرازه را می‌گذارند. به تعبیری دیگر پیرازه نخ دواندن روی پارچهٔ زیرین شیرازه است.^۳ صاحب رسالهٔ صحافی گوید:

- بگیری در شکنجه گنج دفتر کنی پیرازه و شیرازه در خور
- بداری تار پیرازه همه فرد که زوج آیند در شیرازه ای مرد
- بدان زانگه که پیرازه ببندی و شیرازه دگر رنگی ببندی
- بگیر این را سلف پیرازه گویند پس از اتمام این، شیرازه گویند

پیراموز / در عرف خط‌شناسان به خطی اطلاق می‌شده که ایرانیان آن را استخراج کرده و به قول ابن ندیم در کتابت مصاحف از آن استفاده می‌کرده‌اند.^۴ این نوع خط که صاحب الفهرست یا کاتبان نسخ اثر او از آن به قیراموز (?) عبارت کرده‌اند،^۵ بدرستی شناخته نیست. اگر ضبط قیراموز (پیراموز) درست باشد که احتمالاً هست، باید خط مزبور گونه‌ای کوفی باشد که اندکی دور در جایگاههای تلاقی برخی حروف آن مشهور است. البته نظر آن عده که واژه پیراموز را در عصر ابن ندیم پیژ فهم و آسان یاب تصور کرده‌اند،^۶ محتاج تأمل و تدقیق بیشتری است هرچند که واژه مذکور را شمس قیس رازی به همین معنی بکار برده،^۷ و نظامی هم نزدیک به همان معنی گفته است:

در مکافات آن جهان افروز خواند برشه فسون پیراموز^۸

با اینهمه نمی‌توان نظر آن عده را که خط الابنیه و ترجمان البلاغه را پیراموز خوانده‌اند،^۹ به سهولت و سماحت پذیرفت.

۱. فضائلی، حبیب الله، تعلیم خط، ۶۶

۲. نصیری، روکش جلد، ۲

۳. مایل هروی، لغات، ۳۳

۴. الفهرست، ۱۱

۵. قیاس کنید با همایی، جلال‌الدین، تاریخ ادبیات، ۵۲۳

۶. ← مایل هروی، لغات، ۷۷

۷. ← المعجم فی معاییر اشعار العجم، ۱۸۶

۸. هفت پیکر (خمس)، ۷۲۳

۹. ← مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۴۲۰

ت

تا / در زیان کاغذگران، واحد شمارش کاغذ است.^۱ نیز ← بند و طبق

تألیف / ← حسن خط

تجربه قلم / کاتبان پس از تراشیدن و قط زدن، قلم را امتحان می کرده اند و آمادگی آن را به لحاظ کتابت از خود می نموده اند. تجربه کردن نویسایی و نیکویی تراشیدن قلم عموماً با گذاردن نقطه یا نقطه هایی و شاید حرفی و کلمه ای انجام می شده است چنانکه گفته اند:

کاتب چون قلم تراشیدی خاک بر پشت خامه مالیدی
آن قلم را به نقطه تجربه کن بشنو این حرف را زیر کهن
از قلم نقطه چون درست آید خوشنویسی اگر کنی شاید^۲

سعید هروی هم به همین نکته توجه داشته است آنجا که می گوید:

هرگز به دست هیچ سخنور به گاه نظم به زین برون نیامد از امتحان قلم^۳

و جامی به همین زمینه اشاره دارد:

دی تجربه المداد کردم وصف خط تو سواد کردم^۴

تجلید / پوست پوشانیدن و پوست باز کردن چیزی را، جلد کردن کتاب را.^۵

تخیر / نیکو نوشتن خط و خوش کتابت کردن

تحدیق / در عرف خوشنویسان عبارت از کتابت کامل حروفی چون ح، خ، ج و اشباه آنهاست چه بصورت مفرد و چه به هیأت مرکب، به گونه ای که بخش آغازین آنها چون حقه ای بنماید.

تحریر / در عرف نسخه آریان، به خطی گفته می شود بسیار باریک و نازک، عموماً به رنگ مشکی و بندرت با الوان دیگر - که بر دور جدولهای زرین و الوان یا بر اطراف خطوطی که به زر و مرکب الوان نوشته شده، و یا بر جوانب تصویرها و نقوشها می کشیده اند به جهت آنکه متن جدول یا کلمات خط و یا تصویر و نقش بهتر نموده شود. نیز گاهی طلا اندازیهایی بین سطور را هم تحریر می داده اند. لسانی شیرازی در شهر آشوبش گوید:

از درد دلم که غصه دلگیرش کرد وان طفل مذهب از ستم سیرش کرد
هر جدول خون که دیده بر چهره کشید مژگان ز سواد دیده تحریرش کرد^۶

و سالک یزدی گوید:

۱. آندراج، حرف ت

۲. قمی، احمد، گلستان هنر، ۷۲

۳. محمد جرجانی، مونس الاحرار، ۷۰۲ / ۲

۴. هفت اورنگ، ۵۷۳

۵. آندراج، حرف ت

۶. مجمع الاصناف، خطی

مانی از شرم رخت تصویر نتواند کشید و رکشد همچون خطت تحریر نتواند کشید

وکاشی راست:

تا خطت یافته تحریر رخ ساده رخان پیش رخسار تو نقشی است که بی تحریر است^۱

تحریر بین سطور / دندان موشی

تحریر دندان موشی / دندان موشی

تحریر کردن / در لغت کشیدن، نوشتن و کتابت کردن را گویند و در عرف خوشنویسان آن است که حروف را به اندازه‌ای معین بکشند. کشیدن حروف در اقلام سته یا خطوط گونه‌گون آداب و شرایطی مشخص داشته که در تحسین خط مورد نظر خوشنویسان بوده است بطوری که حسن خط را در قلمرو مفردات منوط به تحریر حروف دانسته‌اند. چنانکه مثلاً الف را در خط نسخ تحریر نمی‌داده‌اند و در خطوطی چون محقق و ثلث تحریر می‌کرده‌اند و می‌کشیده‌اند و دال را در محقق و ثلث می‌کشیده‌اند و تحریر می‌داده‌اند.

تحریری / منسوب است به تحریر (نوشتن) و در عرف خط‌شناسان به گونه‌ای از خط گفته می‌شود که با قلم عادی، جز قلم خوشنویسی، گاه بصورت شکسته و گاه ناخوش، و گاهی هم با قلم خوشنویسی و با خطی خوش کتابت شده باشد.

تحریف / در عرف خوشنویسان، قطعاً محرف زدن قلم را گویند^۲. و نیز ارتفاع نیش راست قلم است که چون سر قلم را بر کاغذ گذاری از نیش چپ آن برتر بنماید.

تحریف / در مصطلح زبان‌شناسی و نیز در عرف نسخه‌نویسی بگردانیدن لفظ و کلمه را گویند از وضع و حالت اصلی آن، که بر اثر تغییر و تبدیل حرفی به حرف مشابه و همانند آن مصداق و مفهوم آن کاملاً دگرگون گردد. مسأله تحریف که در زبانهای فارسی و عربی و در نسخه‌نویسی نگارشهای دو زبان مذکور پیشینه‌ای طولانی دارد، یکی از اسباب عمده دگرگونی برخی از واژه‌ها و کلمات بوده، و علت بنیادی آن در همانندی حروف است که در هیأت مکتوب بیشتر رخ می‌نماید. گاه تحریفاتی که کاتبان نسخ مرتکب شده‌اند در عین آنکه تغییرات آنها بسیار فاحش می‌نماید با وجود این، به علت تناسب و تجانس شبکه مصادیق و نیز بُعد زمان، شناخت آنها بقدری دشوار است که به قول جاحظ نمی‌توان حد آنها را دانست^۳.

تحشیه / نوشتن و کتابت کردن حاشیه بر کتاب. نیز ← حاشیه

تحقیق / در عرف خوشنویسی، حق هر حرف را در کتابت ادا کردن است بطوری که خطاط حروف مفرد و مرکب و متصل و منفصل را به شکل مشخص آن بنویسد و پیچ و تابهای بلند و کوتاه و یا دهانه‌های باز و بسته و خمیدگیهای آنها را بدرستی کتابت کند^۴.

۱. آندراج، حرف ت

۲. آندراج، حرف ت

۳. الحیوان، ۱ / ۱۲۱ - ۱۲۲

۴. ابوحیان توحیدی، رسانه در خوشنویسی، ۲۶

تحویق / در عرف خوشنویسی گرد کردن و احاطه دادن آغاز، وسط و انجامه‌های حروفی چون واو، فاء، قاف و اشباه آنهاست بطوری که تناسب و ظرافت آنها در کتابت نموده شود.

تحویل قلم / در عرف خوشنویسان گردش قلم را گویند ← قلم گردش.

تخته / صفحه، ورق کاغذ، واحد شمارش است برای یک ورق کاغذ.

تخته صیقل / تخته‌ای است چوبی، که مرغوبترین آن از چوب گلایی فراهم می‌آید و صاف است و صیقلی، که کاغذ را پس از رنگ آمیزی و آهار و افشانگری بر روی آن می‌نهد، مهره می‌زده و خوش قلم یا خوش نقشش می‌ساخته‌اند.^۱

تخته مشق / در عرف کاتبان به تخته و آلتی مسطح از چرم یا مقوا گفته می‌شده، که کاتب آن را در زیر ورق می‌گذارد است تا کتابتش استوار آید و دست فرسوده و مانده نشود.

می‌توان تا مدّ آهی از پشیمانی کشید لوح‌دل را تخته مشقِ هوس کردن چرا^۲

تخته مهره / از ابزار کاغذگران و صحافان محسوب است. ← آهار مهره

تخریق / در مصطلح خطاطان کور نکردن و باز گذاشتن حلقه‌ها و چشمه‌های حروفی چون عین، غین، ها و حروف مشابه آنهاست چه در حال مفرد و چه در حالت مرکب، به گونه‌ای که تشخیص چشمه‌های حروف مزبور بدرستی آشکار باشد.

تَخَطُّط / خط را نیکو و خوش نوشتن

تَدْقِيق / در عرف خوشنویسان فاصله انجامه‌های حروف را معین داشتن است بطوری که خطاط با چرخاندن سر قلم، و با یک لبه سر آن نوشتن یا به هر دو لبه کتابت کردن، یا بر اثر فشار آوردن بر قلم و یا فشار نیاوردن بر آن، بتواند انجامه‌های حروف را به کمال برساند.

تَذْهِيب / در لغت زراوند کردن است و طلاکاری، و در عرف نسخه‌آرایی، به نقوشی گفته می‌شود منظم، که با خطوط مشکی و آب طلا کشیده و تزیین شده باشند و رنگ دیگری در آن بکار نرفته باشد. ممکن است طلائی که در تذهیب بکار می‌رود دارای رنگهای گونه‌گون باشد، بطوری که وقتی زر خالص با مقادیری نقره و مس بکار برده شود رنگ آن زرد و سبز و سرخ می‌نماید، اما این به آن معنی نیست که در تذهیب از الوان دیگر هم استفاده می‌شده است؛ زیرا اگر غیر طلا، مثلاً لاجوردی یا دیگر الوان در نقوش مذکور بکار رود، در عرف مذهبیان به آن ترصیع می‌گویند نه تذهیب.

تذهیب شانه‌ای / گونه‌ای از تذهیب که بر روی کاغذ ابری صورت می‌گرفته و مبدع آن آقا ابوطالب مدرس از دانشمندان روزگار قاجار محسوب است ← جلد ابری ابوطالبی

۱. عتیقی، ابزارهای صحافی، ۶۲.

۲. آندراج، ذیل کلمه دل؛ نیز ← شهردان بن ابی‌الخیر، نزهت نامه علانی، ۴۹۸.

تذهیبِ معرّق / در مصطلح مذهب‌ان نقشهای اسلیمی و فرنگی یا نقوشی دیگر را گویند که بر حاشیه کتاب طراحی شده باشد و صحاف آن را با شفره بریده و بیرون آورده و سپس آن نقوش بریده شده را بر روی کاغذی از لون سوخته و تیره افکنده و سپس آن نقش را از روی این کاغذ جدا کرده و بر حاشیه کتاب مذکور چسبانده باشد و مذهب جوانب و اطراف آن را مهره زده و با زر تحریر کرده و میان آن را با نقشهای مورد نظر طلااندازی نماید.

تذهیبِ معرّق در عصر صفویان، از روزگار شاه طهماسب شناخته بوده و عموماً بر حاشیه نسخه‌هایی تعبیه می‌شده که کاغذ آنها از نوع ختائی و ضخیم بوده و قابلیت پوست کردن داشته است.^۱

تراشه قلم / ← خرده قلم

ترسیم / نیک نوشتن.

ترصیع / در صورتی که در هر یک از نقش و نگارهای مربوط به نسخه‌ها و مرقعات سوای آب طلا، از شنگرف، لاجورد، سفیداب، زنگار، سیلو، زعفران و غیره بکار رفته باشد، آن نقش را مرصع می‌گویند و عمل آن را ترصیع، بخلاف نقش مذهب که در آن فقط آب طلا بکار می‌رود. از اینرو هر نقش مرصع، مذهب هم هست در حالی که هر نقش مذهب، مرصع نیست.^۲

ترصیف / ← حسن خط

ترقیم / رقم کردن، نوشتن، استنساخ کردن. محمود قاجار می‌نویسد: «مرا در ترقیم مؤلفات خود به او (= عشرت فراهانی) حاجت افتاده و حکمی رفته افسوس که به قیامت نیز موعود نگشتم»^۳ و نیز آراستن و نقطه نهادن خط را گویند به لحاظ وضوح آن، و هم نزدیک نمودن سطور است به نزد خوشنویسان.^۴

ترقیمه / مرکب از ترقیم (کتابت کردن، آراستن خط و نقطه نهادن آن به جهت وضوح آن) + ه اسمی. در اصطلاح نسخه‌نویسان و نیز در عرف نسخه‌شناسی به مجموعه کلمات و عبارات کوتاه یا بلندی گفته می‌شود که کاتب پس از آنکه متن کتاب را تماماً مکتوب کرده، به دعا و صلوات پرداخته و از نام و نشان خود و هم از زمان و مکان کتابتش در آن یاد نموده است.^۵

گفتنی است که کاتبان با توجه به درجه و منزلتی که در حوزه خط و خطاطی احراز می‌کرده‌اند، در ترقیمه از کلماتی چون «سوّده» و «مشقه» و امثال و اشباه آن استفاده می‌نموده‌اند بطوری که کاتبی که در مراحل ابتدایی قرار داشته چون نسخه‌ای می‌نویسانیده، «سوّده» می‌آورده است و کاتبی که در مرحله متوسط بوده، «مشقه» بکار می‌برده، و کاتبی که به حد کمال می‌رسیده و اجازه کتابت دریافت می‌کرده، واژه‌های «کته» و «نمقه»

۱. سهیلی خوانساری، مقدمه گلستان هنر، ۴۳

۲. بیانی، مهدی، کتابشناسی، ۲۴

۳. سفینه‌المحمود، ۲/ ۴۰۶

۴. آندراج، حرف ت

۵. درباره چگونگی ترقیمه و صحت و سقم ترقیمه‌های نسخ خطی و فواید آنها ← مایل هروی، نقد و تضحیح متون، ۴۹، ۱۲۴ -

۱۲۸ نیز ← شهید ثانی، منیه‌المعریض، ۳۴۶

را در ترقیمه‌اش می‌آورده است.

از آنجا که نسخه‌نویسی در برخی ادوار به عنوان شغلی پُر درآمد محسوب بوده است و نیز از آنجا که نسخه‌ها و نمونه‌هایی از خط که ترقیمه آنها به نسخه و یا خط اعتبار می‌داده است، ترقیمه‌های مجعول و مزور نیز در میان کاتبان و خوشنویسان رواج داشته است که به لحاظ نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی در خور تأمل می‌نمایند. به این شکوه میرعلی هروی از شاگردش محمود شهابی سیاوشانی - که ترقیمه استادش را جعل می‌کرده است - توجه کنید:

خواجه محمود آن که یک چندی بود شاگرد این فقیر حقیر
یاد دادم به او زقلت عقل آنچه دانستم از قلیل و کثیر
بهر تعلیم او دلم خون شد تا خطش یافت صورت تحریر
در حق او نرفته تقصیری لیک او هم نمی‌کند تقصیر
نیک و بد هر چه می‌نویسد او همه را می‌کند به نام حقیر

نیز ← خواتم‌الکتاب

ترقین / در عرف ارباب حساب، سیاه کردن مواضع بیاض مانده دفتر حساب را گویند تا تصور نشود که آن جایها را سفید گذاشته‌اند برای نوشتن حساب، خط کشیدن بر حساب نوشته، تا ظاهر شود که آن نوشته در حساب آمده است.^۱ مفید بلخی راست:

دفتر فضل ترا تیرست یک ترقین طراز مجلس عیش ترا ناهید یک رامش گزین^۲
در عرف کتاب آرای و نسخه‌نویسی، ترقین به معنای رقم کردن است و نزدیک بهم نوشتن سطرهای کتاب، و نقطه و اعراب گذاردن، و نیز آرایش دادن و خضاب کردن کتاب به حنا و نیز خط ترقین عبارت است از خطی باریک که کاتب بر روی حرف یا کلمه زاید، و یا بر کلمه‌ای که سهواً کتابت کرده است، کشد و آنرا ابطال کند^۳ (قس: حک و اصلاح خط)

ترکیب (حروف) / در عرف خوشنویسان پیوستن و متصل کردن حروف مفرد و مرکب را گویند به گونه‌ای که بر اثر آن حسن خط تحصیل گردد. ترکیب حروف به دو گونه است: ترکیب جزئی، که عبارت است از پیوستن اجزا و بخشهای دوگانه یا چندگانه یک حرف مفرد. مانند ترکیب ق، که مرکب است از چشمه و دامن و انجامه آن حرف. اتصال چند حرف مفرد نیز - که از مجموعه آنها کلمه ساخته می‌شود - گونه‌ای از ترکیب جزئی است. اما ترکیب کلی عبارت است از پیوستن و متصل ساختن چند حرف مفرد و مرکب، بطوری که از ترکیب آنها یک عبارت ساخته شود.

ترنج / در عرف نسخه‌آریان، شکلی را گویند چهار گوشه دارای پیچ و خم، که وسط آنرا با نقوش اسلیمی،

۱. آملی، شمس‌الدین، نفائس الفتون، ۲ / ۱۴۲

۲. آندراج، حرف ت

۳. قس: احمد امین رازی، هفت اقلیم، ۲ / ۲۰۸: اشرف‌خان منشی در خوشنویسی مهارتی داشته که خط ترقین بر خطوط همگنان می‌کشید.

بترمه، تصویر نباتات و طیور می آراسته‌اند و تذهیب و ترصیع می کرده‌اند و بعضاً بر زمینهٔ مذهب یا مرصع آن نام کتاب و امثال آن را با زر یا سفیداب می نویسانده‌اند. ترنج اغلب در روی جلد و گاهی در ظهر ورقِ اول نسخه کاربرد داشته است. محسن تأثیر گوید:

وفا زقید علایق فتاده چشم مدار ترنج جلد کتاب است بو نمی دارد^۱

تزویق / آراستن و درست کردن کتاب، و نقش کردن به سیماب، و مطلقاً به معنی نقش کردن.

تسطیر / سطر بندی کردن، خط کشی کردن کاغذ پیش از کتابت یا پس از آن. نیز « مسطر

تسطیر / « حسن خط

تسوید / در عرف نسخه نویسی و کتابت، مسوده کردن و پیش نویس نوشته یا کتابی را فراهم کردن است. به نخستین نسخه از کتاب که مؤلف و یا صاحب اثر می نوشته است اصطلاحاً می گفته‌اند که تسوید کرده است، نیز کاتبان و نسخه نویسان ادوار متأخر پیش از آنکه اجازهٔ خوشنویسی و کتابت می گرفته‌اند، در ترقیمه‌های خود «سوده» درج می کرده و به این گونه، کتابت خود را، به نحوی تسوید، و نسخه و نگاشتهٔ مکتوب‌شان را مسوده می خوانده‌اند. جامی گوید:

- یکی خمره ارسال کردم که خامه چو پا بهر تسوید او سوده تارک
- چو گشت این قصب جامه یعنی که خامه به تسوید این نسخه خوش مشرف
- می‌کنم تسوید شعر و شعر من بیهوده است نامهٔ خود را به بیهوده همی سازم سیاه^۲

تشعیر / در لغت از شعر می آید به معنی موی، و در اصطلاح مذهبیان، نوعی تذهیب به مانند خطائی و تصاویر حیوانات و طیور بسیار ریز که عموماً با زر و گاهی با دیگر الوان کشیده شده باشد بطوری که «نقاش و مذهب با قلم گیری زر در روی جلد یا در حواشی اوراق نسخ مهارت خود را بطور شایسته نشان دهد. در آغاز عصر صفویان بعضی از جلدها و حواشی قطعات و دواوین شعرا دیده شده که نقاش بعد از قلم گیری تند و تیز خود زیر و روی برگها و گلها و اندام حیوانات و پرندگان را با پرداز آب زر تزیین نموده است.»^۳

سید میرک که از نقاشان و مذهبیان نامبردار روزگارش بوده، در وصف تشعیر گفته است:

قلم چون به تشعیر گردد دلیر از آن موی خیزد ز اندام شیر

تشقیق / در لغت به معنای شکافتن است و در عرف خوشنویسان حفظ تناسب و هماهنگی در کتابت حروفی چون صاد، ضاد، طاء، ظا و امثال آنهاست که از حفظ تناسب حروف مزبور، زیبایی آنها بحاصل می آید.

تشعیر / در لغت دامن برچیدن را گویند و در عرف خوشنویسان، انجامه حروف را باریک نمودن و معطوف گردانیدن است. تشعیر حروف در خط و خطاطی شرایط و آدابی دارد بطوری که بعضی حروف را در برخی

۱. آندراج، حرف ت

۲. دیوان، ۱۲۷، ۷۹۸، ۷۹۹

۳. نصیری امینی، روکش جلدها، ۱۳؛ نیز «بیانی، کتابشناسی، ۲۴

مواضع هرگز شماره نمی دهند مانند سین که بعد از صاد آید و واو که بعد از جیم قرار گیرد^۱.

تصحیح / درست کردن، در عرف نسخه شناسی پیشینیان، این واژه بار معنایی گونه گونه پذیرفته است. برخی از متأخران، از تصحیح، اعیام کردن، مشکول کردن و مضبوط کردن الفاظ را خواسته اند. چنانکه از این آیات برمی آید:

- نهاده بر رخ گل نقطه های شک شبتم به باغ رو کن و تصحیح این رساله بده
- بس که دارد خط تو اصلاح او را در نظر در میان خواب هم تصحیح قرآن می دهم^۲
- مصحف علم سقیم و توز دل می سوزی بهر تصحیح کهن دفتر افسانه چراغ^۳

اما تصحیح به معنای مضبوط کردن نسخه ای از کتابی، و نزدیک کردن آن به اصل صادر شده از سوی مؤلف هم مورد توجه پیشینیان و متأخران بوده است بطوری که صاحبان نسخ و یا کاتبان و نسخه نویسان اهل، پس از استنساخ می کوشیده اند تا نسخه هایشان را با نسخه اصل و یا نسخه ای موثق بسنجند و به هیأتی صحیح کتاب و ضبطهای نزدیک به ضبطهای صادر شده از سوی مؤلف دست یابند. برای رسیدن به همین منظور مصطلحاتی چون مقابل، مقابله، عرض دادن و امثال آن در قلمرو نسخه شناسی و نسخه نویسی وضع شده است^۴.

تصحیح به معنای دستیابی و رسیدن به هیأت درست یک اثر، نکته ای است که از این گفتار رشیدالدین فضل الله وزیر هم منجز و محقق می شود: «چون مخدوم مصنف - اعز الله انصاره - این کتب مذکوره را = نگارشهای همدانی | تصنیف فرمود و اشارت راند تا نسخه های بسیار از آن بنویسند، جماعتی نساخان در بعضی مواضع سهوها کرده اند و در بعضی تصحیفات نوشته. و چون بیشتر آن کتابها در غیبت نسخ کرده بودند و نسخه ها بسیار بود و اوقات شریفه مصنف مستغرق کلیات مصالح و مهمات ملکی، با آن رسیدن تعدری داشت و ملازمان اصحاب را که بر آن مصنفات وقوف داشتند بواسطه مداومت بر ملازمت، مقابله کردن آن نسخه ها بسیار متعسر، اشارت علیا نافذ گشت تا هم نساخان مقابله کنند و مقابلان در بعضی مواضع کماینبی، به فهم ایشان نمی رسید حمل بر آنکه مگر ترکی رفته الحاقی چند کردند و بدین اسباب در آن نسخه ها جای جای ازین گونه تصحیفات و غلطها هست؛ واجب شد این معنی در قلم آوردن تا مطالعه کنندگان این کتب اگر ازین نوع چیزی یابند دانند که آن خللها بدین سبب است نه از مصنف. و دلیل بر این معنی آنکه هر کس که امثال چنین حقایق و دقایق علمی و حکمی که این کتب بر آن مشتمل است، تواند استنباط و تقریر کردن، محال عقل باشد که سخنی نامفهوم یا کلماتی نامنتظم گوید و نویسد، بلی اگر در کلیات و اصول این مباحث نکته ای وارد نماید لاشک آن نکته به مصنف راجع تواند بود، و هر چه غیر آن باشد از غلط و تصحیف نساخ و سهو مقابل باید دانست. و دلیلی دیگر بر این تقریر آنکه در بعضی از آن کتب یافته شد که هر نساخی غلطی در موضعی

۱. مایل هروی، لغات، ۷۲

۲. آندراج، حرف ت، آیات از صائب تبریزی است

۳. ناظم هروی، دیوان، خطی

۴. شهید ثانی، منیه المرید، ۳۵۲؛ ابن جماعه، تذکره السامع، قس: مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۲۷۱ و نیز - جاحظ، الحيوان،

دیگر کرده بود و در بعضی نسخ تصحیح رفته، ممکن که در سایر نسخ بر این وجه باشد.»^۱

تصحیف / در نظام نسخه‌نویسی و در عرف کاتبان و نسخه‌نویسان خطا خواندن و خطا کردن در نوشتن را گویند که کاتب بر اثر ماندگیها و شباهتهایی که در برخی حروف نقطه‌دار، موضوع است بسهر یا بعمد با کاستن یا افزودن و یا جابجایی نقطه‌ها، ضبط یا ضبطهایی را مصحف کتابت می‌کرده است. تصحیف با آنکه مقوله‌ای از مقولات زبانشناسی است با اینهمه تصحیفات خطی - که عموماً بر اثر تشبه حروف بحاصل می‌آید - یک مقوله مورد توجه کاتبان بوده و در تاریخ‌نویسی و کتابت از سوی اهل فضل که به شغل دبیری و منشیگری اشتغال داشته‌اند، به تأمل برگرفته شده است. چنانکه رشید و طواط رساله‌ای در تصحیف داشته که بیشتر تصحیفات را در آن نموده بوده است.^۲

تصدیر / در عرف کاتبان عنوان و سرنامه کتاب را نوشتن و کتابت کردن است.

تصوید / در عرف کاتبان، نوشتن صاد را گویند.

تصویر / در عرف نسخه‌آرایی، صورت شخص یا صورت پرند و حیوان و یا صورت دیگر مظاهر طبیعی بر کاغذ کشیدن است که عموماً در تمدن اسلامی با تذهیب و خوشنویسی و برای فراهم ساختن نسخه‌های مصوّر از نگاشته‌های آموزشی و فرهنگنامه‌ای و نیز مجالس بزمی و رزمی آمیختگی داشته است. درست است که در تمدن اسلامی تصویر و مصوّر در احادیثی نکوهش شده‌اند مانند حدیث: *إِنَّ الْمَلَأَكَةَ لَا تَدْخُلُ بَيْتاً فِيهِ كَلْبٌ أَوْ تَصَاوِيرٌ* / و حدیث: *إِنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَذَاباً يَوْمَ الْقِيَامَةِ الْمَصُورُونَ*؛ ولیکن این احادیث با توجه به تاریخ اسلام، تفسیر پذیرند بطوری که می‌توان گفت که مقصود از تصاویر - که در ردیف کلب آمده است - اشتمال بر نمونه‌هایی داشته که جنبه غیر اخلاقی داشته بوده‌اند؛ زیرا در سیرت رسول (ص) آمده است که چون رسول (ص) مکه را فتح کرد و به کعبه وارد شد به شیبۀ بن عثمان فرمود: *«يَا شَيْبَةَ امْحِ كُلَّ هَذِهِ الصُّوَرِ إِلَّا مَا تَحْتَ يَدِي»* پس دست خود را به سوی تصویر عیسی بن مریم و مادرش برد و گفت: این را بگذار! نیز از عایشه نقل کرده‌اند که در خانه او تصاویری بود که رسول (ص) را به هنگام نماز آزار می‌داد، پس به عایشه فرمود: این تصاویر را بردار و پاره کن.

از قیاس این دو روایت بصراحت برمی‌آید که رسول (ص) تصاویری را که جنبه انسانی و اخلاقی داشته بوده است، بد نمی‌دانسته ولی تصاویری را که باله و ولعب و تجمل و... پیوندی داشته، رد می‌کرده است. اما این که بعدها فقها و محدثان در کراهیت تصویر بسیار تکیه کرده‌اند و حتی کلیت تصویر و تصویرگری را رد نموده‌اند علت آن این بوده است که تصویر و صورتگری بیشتر جنبه بزمی و غیر اخلاقی پیدا کرده بوده و از مایه‌های اخلاقی و خاطره‌انگیز یادهای نیکو و وجهه آموزشی خود دور شده بوده است با این همه میل انسان به تصویر و صورتگری یک میل فطری است و این فطرت هرگز در تمدن اسلامی نمرده است بلکه به عنوان

۱. لطائف الحقائق، ۲/ ۲۰ - ۲۱

۲. حقائق السحر، ۶۹؛ قزوینی، یادداشتها، ۲/ ۷۴ - ۷۶

۳. عکاشه، ۱۳

۴. گفته‌اند که این تصاویر تا روزگار عبداللّه بن زبیر وجود داشته است.

علم تصویر از آن یاد شده^۱ و بیشتر در جنبه‌های حماسی، اخلاقی، آموزشی (اعم از نسخه‌های مربوط به فلاح و کشاورزی، طبابت و پزشکی و غیره) رُخ نموده و موجب پیدایش صدها نسخه مصوّر و قطعات تصویری در مرقعات شده است.

این واژه در شعر فارسی مضامین و تجربه‌های شاعرانه و زیبا ساخته است به این چند بیت از ناظم هروی توجه کنید:

- محبت با جنون یک رنگ سازد عقل اوّل را به فکر شال‌پوشی افگند تصویر مخمل را
- یک ورق درپیش و یک تصویر منظور است لیک هر که می‌گردد مصوّر نقش دیگر می‌زند
- خامه مویی ز خار این گلستان بسته‌ام بر بیاض دیده تصویر نگاهی می‌کشم^۲

تصویر دو چشمی / تصویری که همه رخساره و دو چشم را بنماید ← مستقبل

تصویر قلمدان / تصویری که بر قلمدان نقش کنند. محسن تأثیر گوید:

لب خاموش تصویر قلمدان فاش می‌گوید که از همراهی اهل سخن نتوان سخنور شد^۳

تصویر کش / مصوّر. مفید بلخی راست:

شوخی تصویر کشم جلوه رنگین دارد نقش پایش چو قلم صورت گلچین دارد^۴

تصویر یک چشمی / تصویر نیم‌رخ، تصویری که مصوّران از یک گوشه گونه می‌کشیده‌اند و فقط یک چشم و نیمی از رخساره را می‌نماید ← تصویر دو چشمی

تعریض / در مصطلح کاتبان، نامنظم و درهم نوشتن کتاب را گویند بطوری که نتوان آن را به ترتیب و نظم معمول خواند.

تغریق / در عرف خوشنویسان ریشه دار نوشتن یا تنومند و آشکار نوشتن حروف نون و یا را گویند که در حالت ترکیب، در پایان قرار می‌گیرند.

تعلیق / در لغت درآویختگی را گویند و در عرف خط‌شناسان به خطی گفته می‌شود که بین رقاع و توقیع آویخته و معلق است یعنی با هر دو خط مزبور مانند گیاهی دارد بطوری که در تعلیق دور زیاد است و سطح اندک، تا جایی که پنج دانگ دور آن را دانسته و یک دانگ سطحش را؛ در این خط - که به جهت پیدایش نستعلیق نیز درخور تأمل است - پیچ و تاب مفردات و هم چسبان نوشتن حروف منفصل فراوان است و چون بیشتر ترسلات و نامه‌های دیوانی را با آن کتابت کرده‌اند، به عنوان نامه هم از آن یاد شده است^۵ در تاریخ پیدایش تعلیق گفته‌اند که نخست حسن بن حسین بن علی فارسی کاتب در عهد عمادالدوله (۳۲۰-۳۳۸ ق)

۱. از جمله ← خواند میر، حبیب‌النسیر، ۴/ ۳۴۸

۲. دیوان، خطی

۳. آندراج، حرف ت

۴. آندراج، حرف ت

۵. میر علی هروی، مدد الخطوط، در همین مجموعه؛ رشیدی، فرهنگ، ۱۳۸۴؛ مایل هروی، لغات، ۶۸

مراسلات دیوانی را به آن خط می‌نوشته است، اما به جهت آنکه خط مذکور هیأتی ابتدائی داشت، در سده نهم خواجه تاج سلمانی آن را اصلاح کرد و قوام بخشید بطوری که بیشتر مکاتیب و منشآت عصر تیموری را با آن کتابت می‌کردند. به همین جهت عده‌ای بخط واضح تعلیق را تاج سلمانی دانسته‌اند و گفته‌اند که در تعلیق دو روش مشهود است: یکی روشی که در آن تیزی حروف مشهود است و مناشیر امیر تیمور و اخلافش را با آن نویسانده‌اند و دیگری روشی در کمال استحکام و پختگی که منشآت سلاطین آق قویونلو را با آن کتابت کرده‌اند.^۱

تعلیق پس از شیوع در ایران در دیوانهای رسمی عثمانی و مغولان هند نیز مورد توجه کاتبان و مترسلان قرار گرفت و با توجه به مقتضیات محلی، خصیصه‌هایی پیدا کرد که در تعلیق ایرانی پاره‌ای از شناسه‌های مزبور دیده نمی‌شود. از جمله در تعلیق ترکی نیم دایره‌های آخر حروف مدور می‌نماید و فراخی بیشتری دارد در حالی که در تعلیق هندی دور حروف مدورتر و چشمه‌های آنها تنگتر کتابت می‌شده است.^۲

تعلیق ترکی / ← تعلیق

تعلیق هندی / ← تعلیق

تعین / عنوان کتاب یا سرنامه نسخه را نوشتن.

تغیبه / نشان دادن کتاب را، عنوان و سرنامه نسخه را کتابت کردن.

تفریق / در مصطلح خوشنویسی حفظ حدّ هر یک از حروف را گویند بطوری که به هنگام کتابت از تداخل آنها در یکدیگر جلوگیری شود و اندام هر حرفی از حروف دیگر نموده آید.

تفصیل / ← حسن خط

تقویس نون / ← نون قوسی

تقیید / در عرف کاتبان، منقوط نوشتن را گویند و مقید کردن کتابت را به اعراب

تکتیب / نوشتن، کتابت کردن

تکحیل / در لغت سرمه در چشم کسی کشیدن است و در عرف کتاب‌آرایی به معنای تذهیب کردن، و تحریر دادن خط با زر یا الوان دیگر است. راوندی می‌نویسد: «و چون خط منسوب شد [سلطان طغرل] تبرک به کلام ربّ العالمین و تمسک به حدیث سید المرسلین که: مَنْ كَتَبَ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ فَأَحْسَنَ خَطَّهُ غُفِرَ لَهُ، مصحفی سی پاره مبداء کرد و می‌نوشت و نقاشان و مذهبان را بیاورد تا هر چه او می‌نوشت ایشانش به زر حلّ تکحیل می‌کردند، بر هر جزوی سی پاره صد دینار مغربی خرج می‌شد و آن مصحف بعضی پیش پادشاه عادل علاءالدین خداوند مراغه مانده است و بعضی پیش بکتمر پادشاه اخلاط و بعضی پیش نقاشان، و این دعا گوی

۱. قطب‌الدین قصه خوان، دیباچه، در همین مجموعه

۲. شیمیل طزاری، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ۴۲

بدان سبب از آن حضرت تقریب و ترحیب یافت و تکحیل نوشته او بیشتر مرا فرمودی که به سبب معرفت خط آنچه دعا گوی کردی، بهتر نمودی.»^۱

تکویف / در عرف خوشنویسان، نوشتن کاف را گویند.

تکه / دوم یک جلد دفتر را نامند.^۲

تلطیم / کتاب را مهر کردن.

تفویه / زرانود کردن، آب طلا زدن.^۳

تند نویس / در عرف ارباب خط و کتابت به کاتبی گفته می شده که در دیوانها و سازمانهای رسمی و حکومتی به شغل کتابت می پرداخته است. البته در ادوار متأخر از دوره های نسخه نویسی، تندنویسی یکی از صفات کاتبانی بوده که کتابت به عنوان شغل و حرفه آنان محسوب می شده است. این دسته از کاتبان نه تنها به کتابت منشآت و احکام دیوانی اهتمام داشته اند بلکه به نسخه نویسی نیز اهتمام می کرده اند. چنانکه میرزا محمود قاجار در ترجمه میرزا مهدی حسینی که ملک الکتاب عهد قاجار بوده است می نویسند: «پنجاه نفر کاتب پخته نویس به او سپردند در شغل مذکور (= ملک الکتابی) که به خدمات مرجوعی اقدام نماید به وجه احسن و خوانا و طریق متسحسن و پربها. اگر عنان قلم گاهی گیرد، در مقادیر کتابت به پایه و مایه درویش مجید نویسد. با این همه تندنویسی و با جمله تندنویسان مطیع قلمش، خدا نخواستہ اگر کسی را از برای ترقیم کتابی به او حاجت افتد سالی دو به مراعات یگانگی سطری فرستد.»^۴

تنشیف / کشیدن کاغذ سیاهی را.

تنگ / صحیفه و تخته ای که نقاشان و مصوران، صورت خوب بر آن نقش کنند. مختاری غزنوی گوید:

گرفت آن اوج و آن قیمت زبان ما ز مدح تو که تنگ از خامه مانی و چوب از رنده آذر^۵

تنمیق / در لغت پیراستن را گویند و در عرف خوشنویسی همه حروف را به قاعده و اسلوب خاص آن نوشتن است به گونه ای که هیچ یک از حروف ناهماهنگ و معیوب ننماید. قس با کلمه «نمقه» در ترقیمه.

تنور / گو و حوضی را گویند که کاغذگران، مایه کاغذ را در آن به آب حل می کرده و کاغذ می ساخته اند. میرزا طاهر وحید در تعریف کاغذگر گوید:

ز آب تنور است کارش روا ازین آب می گردد این آسیا
ز نانش بود آب دایم چکان ندیده ست کس در تنور آب و فان^۶

۱. راحة الصدور، ۴۴؛ قزوینی، یادداشتها، ۲ / ۹۴

۲. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۱۵۰۷

۳. فرهنگ معین، حرف ر

۴. سفینه المحمود، ۲ / ۱۰۶

۵. آندراج، حرف ت

۶. آندراج، حرف ف

تَوْرِیخ / در عرف کاتبان، نوشتن تاریخ کتابت را گویند که کاتب در پایان اجزاء کتاب و یا در خاتمه آن متذکر می‌شود که کیست و در چه زمانی و در چه مکانی نسخه را کتابت کرده است. نیز ← ترقیمه

توفیق / در عرف خوشنویسان حفظ و نگاهداشتن نزدیکی و دوری و فراز و فرود حروف است که در هیأت مؤلف خط موازنه و هماهنگی ایجاد می‌کند.

توفیه / ← حسن خط

توقیع / در لغت به معنای دستخط و امضا است و در عرف خط‌شناسان به خطی گفته می‌شود مأخوذ از خفیف ثلث^۱، که دور و سطح آن همسان است و برابر؛ و به آن جهت که توقیعات و سجلات خلفا و وزرا به این خط عینیت یافته است، آن را توقیع گفته‌اند.^۲

شیوه مشهور و کهن این خط همانا توقیع مطلق است که کتابت آن به اندازه ثلث صورت می‌پذیرفته. این شیوه توقیع را برادر ابراهیم سجزی (سنجری، شجری) یوسف اختراع کرد و فضل بن هارون ذوالریاستین آن را پسندید و دستور داد که نوشته‌های دیوانی را جز با آن کتابت نکنند، و به همین جهت آن را ریاسی نیز خوانده‌اند (نیز ← خط ریاسی). شیوه مزبور از توقیع همچنانکه مذکور شد با ثلث هماهنگ است اما دگرگونی‌هایی نیز با ثلث دارد. به این شرح که قلم توقیع مدورتر است بخلاف ثلث که تحریف دارد. و هم حروف در توقیع گردتر و گودتر از حروف ثلث می‌نماید.^۳

شیوه‌ای از خط توقیع به آن جهت که از سده نهم، در کتابت اجازات فرهنگی و از جمله اجازه‌نامه‌های معمول در نظام خوشنویسی، رواج یافت، به نام خط اجازه شهرت یافته، البته، خط اجازه با آنکه گونه‌ای از توقیع است اما هیأتی نازک و ظریف دارد و حروف در این خط دور بیشتری دارد تا در توقیع مطلق.^۴

ته‌بندی / جزوبندی. اشرف راست:

ته‌بندی هوش برقرار است شیرازه طبع پایدارست

ملاطفرأ گوید:

صحاف قضا چو شد به کارش تردست ته‌بندی او به لجه‌ای در پیوست
شیرازه چو کردش به یک آشوب حریر جلدش به دو طوفان طلاکاری بست^۵

ته‌دم / به نوعی از مرکبهای الوان گفته می‌شود که از ترکیب قرمز دانه و عصاره ریوند و رنگ مشکي تهیه می‌شده است. بطوری که از آمیختن سه عنصر مذکور، رنگ قهوه‌یی که به سرخی تمایل داشته بحاصل می‌آمده که در نسخه‌آرایی و نقاشی کاربرد داشته است.^۶

۱. ابن ندیم، الفهرست، ۱۴

۲. قلّشندی، صبح الاعشی، ۳ / ۱۰۴

۳. قلّشندی، همانجا

۴. زین‌الدین ناجی، مصور الخط، ۲۷۹

۵. آندراج، حرف ت

۶. مایل هروی، لغات، ۲۶

تیز قلم / در عرف کاتبان به کاتبی گفته می‌شده که تندنویس باشد و با سرعت کتابت کند، جلدنویس عرفی همه لافی به دعا تیز قلم شو بشتاب که میدان نشود تنگ رقم را^۱

تیماج / پوست دباغت شده و بودار است که بلغار و آدیم نیز گویند.

چون سیفه به تیغ عشق نهانی یافت شیرازه به تار اشک حیرانی یافت
جلدش که زیخت چون مقوا خوش کرد تیماج ز گوسفند قربانی یافت^۲

ث

ثُلث / در عرف خط‌شناسان از جمله اقسام سه محسوب است که آن‌را به نام اُم الخطوط هم می‌شناسند؛ زیرا گفته‌اند که دیگر خطوط از آن مایه گرفته است.^۳ در وجه تسمیه آن اختلاف کرده‌اند بعضی گفته‌اند که چون این خط را بر ورقی به قطع ثلثین کتابت می‌کرده‌اند به این نام شهرت یافته است و بعضی پنداشته‌اند که به لحاظ این که دور و سطح آن شش دانگ است یعنی یک سوم، آن‌را ثلث نامیده‌اند.^۴ به هر حال این خط به نسخ ماندگی دارد با این تفاوت که در ثلث حروف تشعیر دارد یعنی انجامه‌های حروف تند است و تیز، و هم دور و خمیدگی حروف آن بیشتر از نسخ است و ترویس (سَرک) بر فراز حروف آن شیاع دارد و طمس یا گرفتگی و تنگی چشمه حروف در آن جایز نیست.

ثلث به دو نوع است: یکی ثلث ثقیل است که با مساحت هشت موکتابت می‌شده است و دیگری ثلث خفیف، که حروف آن نازکتر و لطیف‌تر است و بر ورقی به قطع نصف نوشته می‌شده است.^۵

ثلث نویس / در عرف خوشنویسان به کاتبی گفته می‌شده است که در کتابت ثلث ممتاز بوده و توانایی کامل داشته است.

ثلثین / قلمی یا خطی است از اقسام عربی، که از طومار کبیر استخراج شده، هیأتی داشته است جلی، که احکام مربوط به دیوان را با آن کتابت می‌کرده‌اند.^۶

ج

جاذب / ← کاغذ نشاف

۱. آندراج، حرف ت

۲. آندراج، حرف ط

۳. مایل هروی، لغات، ۷۰

۴. قلّشندی، صبح الاعشی، ۵۳ / ۲ - ۵۴

۵. قلّشندی، صبح الاعشی، ۶۴ / ۲ - ۱۰۴

۶. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳

جامع / یا جامع قرآن، در مصطلح نسخه‌شناسی نسخ قرآن، به نسخه‌ای از قرآن گفته می‌شده که متضمن همه اجزاء و یا دارای سی جزء قرآن بوده است. در مقابل سی پاره که عموماً در سی جزء کتابت می‌شده و هر پاره در یک روز قرائت می‌گردیده و به مدت یک ماه ختم قرآن صورت می‌گرفته است. در مورد ضیاءالدین حاتمی (قرن ۶ و ۷) آمده است: "بعد از آن تا نماز ظهر در دادند و عزیزان نماز گزارند... شیخ حاضر شد... آنچه جوامع کلام الله بود و کتب احادیث و تفسیر و فقه، همه را به اشارت خود ایثار فرمود. از آن جمله جامعی به خط کوفه".^۱

جانور سازی / در عرف نسخه‌آرایی و مرقع‌سازی، کشیدن صورت و پیکر جانور و حیوان را گویند که چون روشهای خاص و اسلوبهایی ویژه داشته، از آن به جانور سازی اصطلاح کرده‌اند. صادقی افشار گوید:

کنی گر جانور سازی اراده	ز گلگون تصرف شو پیاده
بیکسو از طریق بیش و کم باش	براه پیروی ثنابت قدم باش
ز راه و رسم استادان مکش پای	بائین تتبع راه پیمای
مدان صاحب روش از صد یکی را	بجو آئین آقا میرکی را
مبادا ای دُر دریای حیرت	ندانسی جانور سازی ز صورت
بگویم جانور سازی کدامست	چه سان و چند و هر یک را چه نامست
یکی سیمرخ دیگر هست از در	هژیر و گاو و گنج است ای برادر
ولی معلوم این فن بر سه قسمت	گرفت و گیر چشمش نام و اسمست
شوی چون برگرفت و گیر راغب	درین وادی سه چیزت هست واجب
ز سستی جانورها دور باید	ستون دست و پا پر زور باید
شوی گر از دو جنگی نقش پرداز	نباید بر تن هم پنجه انداز
مبادا پنجه‌ای بیکار باشد	در آن صورت مگر ناچار باشد
مکرر ساختن هم نیست مرغوب	ولی غیر مکرر هست مطلوب
مکرر گرچه سحرآمیز باشد	طبیعت را ملال‌انگیز باشد ^۲

جدول / در لغت به معنای جوی باشد و در عرف مذهبان و جدول‌کشان، خطوط متوازی است که گرداگرد صفحه نوشته و یا در فواصل سطور می‌کشیده‌اند. جامی در این بیت میان معنای لغوی و اصطلاحی جدول، نیکو جمع کرده است:

جوی زر جدولشان آبخورد سبزه‌تر گرد وی از لاجورد^۳
غالباً جدول چهار سوی صفحه را دربر می‌گرفته به خلاف کمند که سه جانب آن را می‌پوشانده است
(← کمند). این بیت جامی مؤید همین نکته است:

۱. مناقب حاتمی، ۱۱۱؛ نیز ← محمد منور، اسرار التوحید، ۴۵، ۴۸۶

۲. قانون الصور، در همین کتاب، نیز ← احمد قمی، گلستان هنر، ۱۵۹

۳. هفت اورنگ، ۴۴۲

جدولش چون چهارجوی بهشت فیض بخش از چهارسوی بهشت^۱

جدول ممکن است ساده باشد و با یک خط کشیده شود و ممکن است تزیینی باشد و دارای چند خط و محرر باشد یعنی یک یا دو جانب آن را تحریر کرده باشند. در همه حال نخست پرداخت جدول توسط مسطر یا ستاره جدول بر روی صفحه نقش می شده و پس از کتابت صفحات یک کتاب، آن را با زر، نقره یا الوان دیگر مجدول می کرده اند. نسخه هایی نیز دیده می شود که نخستین یا آخرین حرف بیتها و سطرها به جدول اتصال پیدا کرده و یا از جدول فرارفته است، این نمونه ها می نمایند که گاهی نسخه هایی را که پیش از کتابت پرداخت جدول نداشته اند در زمانی دیگر آراسته اند و جدول کشیده اند.

به هر حال جدول یکی از جنبه های آرایشی بوده و جدول کشان نمونه های تزیینی و گیرایی در این خصوص ایجاد کرده اند.

عموماً جدول را با زر، نقره، لاجورد، شنگرف، سیلو و دیگر الوان می کشیده اند. به همین دلیل در ادب فارسی تعابیری به صورتهای جدول زر، جدول شنگرف، جدول سیم (نقره یی)، جدول لاجوردی عبارت شده است چنانکه لسانی شیرازی گوید:

نبود عجب ای مذهب مه پیکر از سحر بنان تو در اثبات هنر
گر رقص کند چو ذره افشان طلا یا آب صفت روان شود جدول زر^۲

و جامی گوید:

نیکی آموز از همه، از کم ز خود آخر چه عیب راستی در جدول زرگر زچوبین مسطر است^۳
و ناظم هروی گوید:

آب زر باشد مناسب سبزه اندیشه را ظاهر این مضمون زخط دلکش جدول شود^۴
هم او راست در صفت جدول شنگرف، یا صورت شاعرانه آن یعنی جدول خونین:
مژه خواهد که کند قصه هجران تحریر کاین همه جدول خونین به رخ زرد کشید^۵
ایضاً همو راست:

دارم ای اختر فرخنده ز تو رخ پر از جدول خون چون تقویم
و صدر الدین محمد راست:

هر که آید به جدال تو بود دشمن خویش بر سر خویش چو شمشیر زند وقت جدل
می شکافد چو قلم جدول و از سرخی خون می کشد صفحه میدان جدل را جدول^۶
نیز جامی در صفت جدول نقره یی گوید:

۱. همانجا، ۷۷

۲. مجمع الاصناف، خطی

۳. دیوان، ۲۱

۴. دیوان، خطی

۵. جامی، دیوان، ۳۵۲

۶. به نقل از احمد رازی، هفت اقلیم، ۱/ ۲۵۷ - ۵۸

بهر جدول، زر دهد خورشید و گردون لاژورد چون کند جامی سواد از بهر تو دیوان خویش^۲

جدول اول / ← جدول دوله

جدول دُوله / در عرف مذهبیان به جدولی گفته می‌شود که دارای یک خط باریک و یک خط گنده و درشت باشد و میان هر دو خط چهار تحریر (دواز پیش و دواز پس) داشته باشد و روی آنها به لاجورد آمیخته باشد^۳. این نوع جدول را که دوست محمد گواشانی به صورت جدول دواله نامیده است^۴، هر چند در بعضی از نسخه‌های گلستان هنر به صورت «جدول اول» ضبط کرده‌اند^۵ که به قیاس با جدولهای مثنی و سه تحریر ضبطی است درست؛ اما احتمال تحریف «دوله» به «اوله» و «اول» مستبعد نمی‌نماید، خاصه که ضبط گواشانی یعنی «دواله» مبتنی بر این است که «دُوله» هیأت تراشیده دواله است که در آن مصوت بلند آ / ā به مصوت کوتاه ا / ā تبدیل شده است. اگر تصور نگارنده درست باشد تلفظ دوله به صورت (دُوله dovala) صحیح به نظر می‌رسد و هم روشن می‌گردد که این گونه جدول، سوای خطوط متوازی، که پیش از این به چگونگی آن توجه دادم، بر روی آنها خطهایی باریک بهم پیچیده رشته‌مانندی که در هم آمیخته‌اند، نیز کشیده می‌شده است^۶. نمونه‌هایی از این نوع جدول که عرض آن نیز پهن است خاصه در نسخه‌های قطع رحلی باز مانده از عصر صفوی، و پاره‌ای از نسخه‌های شبه قاره هندوستان دیده می‌شود.

جدول زر / جدولی که با آب طلا کشیده باشند ← جدول

جدول سه تحریر / در مصطلح جدول‌کشان، به جدولی گفته می‌شود که دارای خطی باشد از زر، با دو تحریر از پس و پیش آن، و توأم با خطی از لاجورد در قسمت بیرونی خط زرین محرر^۷.

جدول شنگرف / جدولی که از شنگرف کشیده باشند ← جدول

جدول کش / آن که بر صفحات کتاب و قطعات خط و تصویر و امثال آنها جدول کشد. (← جدول) از نصوص تاریخی مربوط به تاریخ کتاب‌آرایی چنین بر می‌آید که جدول‌کشی خود هنری بوده است که بعضی فقط با داشتن آن هنر وارد حوزه کتاب‌آرایی می‌شده‌اند. چنانکه وحید قزوینی گفته است:

ز جدول کشم باغد دل خرم است از آن جوی دایم به چشمم نم است

۱. هفت اورنگ، ۶۶۷

۲. جامی، دیوان، ۴۶۷

۳. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۶۴

۴. در سرگذشت قوام‌الدین مسعودین طالب میرک مذهب گوید: «از شعاع شهاب ثاقب دوائه جدول کرده و در لوحه مهر سپهر بوم زراندود نموده». دیباچه گواشانی، به نقل از دانش پژوه، رنگ‌سازی، ۲۰

۵. قیاس شود با مایل هروی، لغات، ۱۳۰

۶. قیاس کنید با معنای دُوله در آندراج، فرهنگ، حرف د

۷. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۶۵

دلم دایم از وی سراسیمه است از و سینه‌ام تخته قیمه است^۱
ولی عموماً جدول کشیدن از متفرعات هنر تذهیب بوده است و بیشترینه مذهب‌بان از چگونگی جدول کشی
آگاهی داشته‌اند^۲. شاید بر اثر توجه مذهب‌بان به جدول کشی بوده است که انواع جدولهای هنری و تزیینی در
نسخه‌آرایبی بوجود آمده است. این رباعی لسانی شیرازی هم حکایت از آن دارد که جدول‌کشان از هنر
تذهیب آگاه بوده و بر هر دو زمینه تسلط داشته‌اند:

نبود عجب ای مذهب مه‌پیکر از سحر بنان تو در اثبات هنر
گر رقص کند چو ذره افشان طلا یا آب صفت روان شود جدول‌زر^۳

جدول کشی / عمل و پیشه جدول‌کش

جدول لاژورد / جدولی که با لاجورد حل شده کشیده شده باشد ← جدول

جدول مُتّی / در عرف مذهب‌بان به جدولی گفته می‌شود که دارای دو خط به طلا باشد با دو تحریر، و فراگرد
آن خطی از لاجورد داشته باشد^۴. جامی گوید:

آن دو خط کز رخس هویدا بود گویا جدولی متّی بود
که کشید از شفق دبیر سپهر رقم، آنرا به لوح صفحه مهر^۵

جدول محَرّر / به گونه‌ای از جدول اطلاق می‌شود که فراگرد خطوط اصلی جدول که به زر بوده است یا
لاجورد و یا شنگرف، خطهایی ریز و نازک می‌کشیده‌اند. ← تحریر و جدول

جدول مرصّع / جدولی که دارای سه خط به زر داشته باشد بطوری که دو خط آن دارای دو تحریر و سومین
دارای سه تحریر باشد و در میانه دو خط نخست، خطی به لاجورد در آن کشیده باشند و در پایین آنها، خطی هم
به سیلو تعبیه کرده باشند. طرز کشیدن این جدول را ناظمی به این گونه بیان داشته است:

کش سه خط را قریب یکدیگر و ز طلا حل و آخرین برتر
گوشه‌ها کن نشان به چار درست تا کشی روبرو و پشت به پشت
آنچه ما بین این دو خط شاید کمتر از پشت کار وی باید
در میان هم دو خط بود اولی تا نگردد بیاضها همه جا
بعد از آن مهره‌کش مکن تقصیر تا توانی کشیدنش تحریر
کش دو تحریر دو خط اولی پس سه تحریر کش خط آخری
چون میان را کنی متّی هم چار تحریر باید آنرا هم
کنجها مگذران ز یکدیگر جهد کن تا نهند سر بر سر

۱. آندراج، حرف ج

۲. مثل محمد امین جدول‌کش مشهدی، که در تذهیب و وزیدگی داشته است ← احمد قمی، گلستان هنر، ۱۴۸

۳. مجمع الاصناف، خطی

۴. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۶۵؛ مایل هروی، نجیب، نقد و تصحیح متون، ۴۲۸

۵. هفت اورنگ، ۲۳۲

در میانه دو خط اول کش لاجوردی که نبودش مرغش
هست پیوسته آن دو خط میان در میان نیز لاجورد بران
باز پایین آن دو خط دگر خط سیلو بکش و زین مگذر^۱

جدول مسطر / کنایه از خطوط مسطر و ستاره است. شفیع اثر گوید:

خامه چون سازد حدیث ریزش دستش رقم می شود در جدول مسطر روان آب طلا^۲

جدول نقره / جدولی که با نقره یا سیم حل شده کشیده شده باشد ← جدول

جَزم / در عرف خوشنویسان برابر کردن حروف را گویند در کتابت، و نیز قلم را غیر محَرَف قط زدن^۳. نیز ←
قط مستوی

جزوبندی / در عرف صحافان دوخت سوی عطف کتاب بوده است بطوری مجلّد، اوراق نسخه ها را به تناسب، جزو جزو می کرده و هر یک از اجزاء را با رشته ای می دوخته است. در صورتی که پاره ای از اوراق را در یک جزو ته دوزی می کرده، آن را اصطلاحاً یک بندی می گفته اند و اگر اوراق ته بندی شده یک جزو را با اوراق ته بندی شده جزو دیگر می بسته است آن را دوبندی می خوانده اند. مؤلف رساله صحافی گوید:

دو نوع آید طریق جزو بندی یکی یک بندی و دیگر دوبندی

جزو دان / چیزی بوده است به مانند سر صندوقچه، که جزوهای کتاب را در آن می گذاشته اند^۴. صاحب رساله صحافی گوید:

نخستین سطر را بر سطر بگذار پس آنگه جزوها در دست جمع آر
میان هر یکی جزودان نشان کن به قطر ایمن و ایسر نشان کن

جعد قلم / کنایه از مداد است و نیز کنایه از آن سیاهی که در شکاف قلم قرار می گیرد و به روایتی آن سیاهی که بر قفای قلم است^۵.

جلد / در عرف کتاب سازی، دفین را گویند که اوراق و اجزای کتاب را فرامی گیرد. خواندمیر راست:

بر صفحه دل به حرمت لوح و قلم پیوسته کنم حرف وفای تو رقم
در هجر تو اجزاء بدن ریخت ز جلد شیرازه گنش ز رشته وصل بهم^۶

جلد سازی در کتاب آرایی در تمدن اسلامی از دیرباز رواج داشته، و علاوه بر فراهم کردن جلد از تخته های نازک چوب، در ادوار قدیم بیشترین جلد ها از چرمهایی که از پوست حیوانات اهلی – که به لحاظ فقهی مقبول

۱. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۶۱ - ۱۶۴

۲. آندراج، حرف ج

۳. آندراج، حرف ج

۴. مایل هروی، لغات، ۳۴

۵. برهان، ۲ / ۵۷۴؛ آندراج، حرف ج

۶. نامه نامی، خطی، ۲ - الف، گاه از جلد یک دفعه (دفته) آن اراده می شده است. - دیوان فانی، ۱۴۴؛ یوسف اهل، فرائد غیائی،

بوده‌اند- تعبیه می‌شده، ساخته می‌شده است بطوری‌که جلد را از یک‌لا چرم- که سه جانب آن را لیه می‌داده‌اند- می‌ساخته‌اند و یا آستری از مقوا و امثال آن در میان آن می‌گذارده‌اند. اما تجلید قرآن و دیگر کتابهای مذهبی، نرمک نرمک ذوق و سلیقه هنرمندان وراق و مجلد را فرهیخته کرد بطوری‌که از قرن پنجم هجری به بعد، مجلّدان همین جلدهای ساده چرمی را با خطوطی هندسی تزئین می‌کردند و ظاهراً این خطوط را با قلم فولادی بر روی چرم می‌نشانند و پس از آن خطوط مزبور را بعضاً به زر و سیم و یا الوان معدنی چونان شنگرف و لاجورد می‌آراستند. رفته‌رفته، طبع زیاجوی مجلّدان و کتاب‌سازان سبب شد تا در سطح طرفین جلد به متن و حاشیه قائل شوند. چنانکه از قرن هفتم به بعد، زمینه جلد‌ها دارای متن و حاشیه است و هر یک از آنها دارای خطوطی هندسی و تزئینی.

جدایی متن و حاشیه در زمینه جلد، آهسته‌آهسته دیگر زیبایی‌سازها را به دنبال داشت تا آنکه در قرن نهم هجری فن تجلید با دیگر هنرهای کتاب‌آرایی چونان خوشنویسی، نقاشی، تذهیب و غیره درآمیخت و انواع جلدهای سوخته، روغنی، ضربی را بیار آورد.

جلد ابری ابوطالبی / گونه‌ای است از جلد روغنی که مبدع آن آقا ابوطالب مدرس از روحانیون عصر قاجار می‌باشد. او نوعی ابری را بر روی مقوا می‌کشید و سپس آن را مذهب می‌کرد به تذهیبی، که مشهور است به تذهیب شانه‌ای، دارای نقشهای نباتی، طیور، و اشکال ترنجی، لچکی و غیره. سپس این تذهیب با روغن کمان پوشانیده می‌شد تا از آسیب مصون بماند و نیز تابناک باشد و براق^۱.

جلد بلغار / به جلدی گفته می‌شود که روکش آن از چرم بلغار بوده است. این چرم بیشتر بدون مقوا و آستر برای جلدسازی بکار می‌رفته و بعضاً نقشهایی با سیم و نخ و ابریشم ملون بر روی آن می‌دوخته‌اند. نیز «چرم بلغار

جلد بیاضی / هر گونه‌ای از جلد را که عطف آن در جانب راست عرض قرار گرفته باشد بیاض، یا جلد بیاضی گویند. ظاهراً این گونه جلد پیش از سده هشتم هجری رواج عام نداشته و پس از آن مجموعه‌هایی به شکل بیاض- شامل مطالبی منظوم و منثور- معمول گردیده و در ادوار متأخر مجموعه‌هایی از ادعیه و زیارات و مطالب ادبی و غیره را در قطع‌های خرد و بزرگ به قطع بیاض و به شکل بیاض جلد می‌کرده‌اند. نیز «قطع بیاض

جلد پارچه‌یی / جلدهای را گویند که دفتین آنها از نوعی پارچه مانند مخمل، چیت، قلمکار و امثال آن ساخته می‌شده است. جلد پارچه‌یی پس از دوره صفوی رواج یافت و تا دوره‌های معاصر هم تداول داشت، اکنون نیز در جلدهای فرنگی از پارچه استفاده می‌شود.

جلد ترمه‌یی / به جلدی گفته می‌شود که روکش مقوای آن از ترمه- نوعی نمد که نوع کرمانی، یزدی و کشمیری آن مطلوب و مرغوب بوده- تعبیه می‌شده است. این روکش از روزگار قاجاریه برای جلد بیاضهای

ادعیه و بندرت در دیگر نسخ بکار می‌رفته است.^۱

جلد تشعیری / در عرف مجلّدان به جلدی گفته می‌شود که روی برون یا درون آن با طلا، تشعیر شده باشد ←
تشعیر و جلد روغنی تشعیری

جلد تیماج / به جلدی گفته می‌شود که روکش آن از تیماج تهیه شده باشد. نیز ← چرم تیماج

جلد چوبی / نوعی از جلد، که دفته‌های آن از چوب بسیار نازک بوده، و روی آن لاک مالیده می‌شده و یا رنگ و روغن می‌گردیده است.^۲

جلد دو پوستی / جلدی را می‌گفته‌اند که از چرم مترش همراه با آستر یا مقوا فراهم می‌آمده است.^۳

جلد روغنی / نوعی است از جلد، بسیار دلنشین و زیبا، که سهم نقاش، مذهب و حتی خوشنویس در تهیه آن از سهم صحاف بیشتر است. این گونه جلد در صحافی سنتی از نیمه دوم سده نهم هجری رواج یافته بطوری که در جنب جلد سوخت، به آن اعتنا می‌شده و در اواخر عصر تیموریان بیشتر شایع شده و در عهد صفویان به کمال رسیده، و در ایران، عثمانی و کشمیر نمونه‌ها و گونه‌های بسیار عالی آن فراهم شده است.^۴ در عصر قاجار نیز اصفهان مرکز ساخت جلد‌های روغنی بوده^۵ و اکنون نیز در جهان اسلام، خاصه در ایران، هندوستان و افغانستان برخی از گونه‌های آن را می‌سازند.

طریق ساختن آن چنین است که نخست دفته‌های جلد را با توجه به اندازه مورد نظر برمی‌گیرند، جنس دفته گاه چرمی بوده است و گاه پارچه نخی ضخیم و یا تخته چوب نازک، و بیشتر مقوا؛ سپس روی دفته‌ها را گاهی بوم و گاهی بوم و مرغش می‌زنند و بر روی بوم بنابر ذوق و علاقه خود و متناسب با محتوای کتاب، تذهیب و نقاشی می‌کرده‌اند. پس از آن چند بار روی نقاشی را روغن کمان می‌زده‌اند تا لایه‌ای از روغن مذکور روی نقاشی را بپوشاند و تابناکی و برآقی به آن بدهد.

عموماً بر زمینه جلد‌های روغنی در اواخر قرن نهم از نقش‌های طبیعی مانند گل و بوته استفاده می‌شد و در عصر صفوی هم همین زمینه پسندیده بود و گاهی هم جلد روغنی دارای متن و حاشیه بود بطوری که متن دارای گل و بوته و حاشیه دارای کتیبه‌های متناظر مخلوط بود. همچنان در همین دوره، نقاشان بر زمینه جلد‌های روغنی از صورت‌سازی بهره می‌برده‌اند هر چند نمونه‌های این نوع جلد روغنی در عصر صفوی اندک می‌نماید، اما در عصر قاجار که تصویر پردازی با توجه به مایه‌های فرنگیش در میان نقاشان و مصوّران بیشتر رونق یافت جلد‌های روغنی صورت‌دار هم رایج‌تر شد. بطور کلی جلد‌های روغنی و گونه‌های مختلف آن را می‌توان به صورت زیر معرفی کرد:

۱. نصیری امینی، روکش جلد‌ها، ۲

۲. مایل هروی، لغات، ۳۴

۳. سید یوسف حسین، رساله صحافی، ب ۳۰۷ - ۳۱۹

۴. بیانی، کتابشناسی، ۳۹؛ ادیب پرومند، جلد‌های روغنی، ۳۶ - ۴۰؛ هالدرین، دانکن، صحافی، ۷۲

۵. پولاک، سفرنامه، ۳۸۹

جلد روغنی تذهیبی / نوعی از جلدهای روغنی است که زمینه آنها زرنشان باشد و یا نقشهایی که بر زمینه آنها کشیده شده فقط با رنگ طلایی تعبیه شده باشد.^۱

جلد روغنی تشعیری / گونه‌ای از جلد روغنی است که زمینه آن دارای رنگ مشکی است و نقش آن بسیار ریز با زر یا الوانی که بر روی زمینه مشکی ظهوری بیشتر پیدا تواند کرد.

جلد روغنی گل و بوته دار / نوعی از جلد روغنی است که بوم آن به رنگهای سرخ، قهوه‌ای یا مشکی فراهم می‌گردیده و نقش گل و بوته - گاه بصورت ساده و گاه به هیأت پیچ‌دار و خطائی - بر زمینه آن کشیده می‌شده، و حواشی آن نیز با گل‌های ریشه‌ای تزئین می‌گردیده است. روی درون این گونه از جلدهای روغنی گاه ساده بود و گاه دارای نقش یک بوته گل زنبق^۲.

جلد روغنی مذهب ابوطالبی / گونه‌ای است از جلد ابری ← جلد ابری.

جلد روغنی مصور / گونه‌ای از جلد روغنی بوده است که بر زمینه آن چهره‌های شاعرانه و عارفانه همراه با منظره‌ای طبیعی و گاه با توجه به محتوای کتاب صحنه‌های رزمی و بزمی نقش می‌شده است. اگر این گونه از جلدهای روغنی خاص کتابهای مقدس و یا خاص قرآن مجید فراهم می‌گردیده، شمایل حضرت رسول (ص) یا تصویر عیسی و مریم (ع) بر زمینه جلد کشیده می‌شده است.^۳

جلد روغنی نقش ترنجی / این گونه از جلد روغنی که بیشتر از دوره افشار و قاجار شیوع یافته، دارای زمینه‌ای است آمیخته به مرغش، که متن و حاشیه آن با دقت جدول‌بندی می‌شده و در وسط زمینه، ترنجی بزرگ نقش می‌گردیده و با دو سر ترنج متناظر و درون ترنج با نقشهایی چون گل و بوته یا گل و پرند و یا تک‌صورت منقش می‌گردیده و در درون دو سر ترنج متناظر هم گل و برگهای متقارن و متناظر کشیده می‌شده است.^۴

جلد زری / به جلدی گفته می‌شده که روکش آن از پارچه زری فراهم می‌آمده است. این گونه جلد در عصر صفویان - که زری‌بافی رونق گرفته بوده - رایج شده است.^۵

جلد ساز / جلد سازنده، کسی که جلد کتاب می‌سازد، مجلد، صحاف.

جلد سازی / عمل و پیشه جلدساز، مجلّدی، صحافی.

جلد ساغری / جلدی را گویند که روکش مقوای آن را از چرم ساغری - که استوار و مستحکم بوده است - تعبیه می‌کرده‌اند. نیز ← چرم ساغری

۱. رک: ادیب برومند، جلدهای روغنی، ۳۹

۲. ادیب برومند، جلدهای روغنی، ۳۷

۳. ادیب برومند، جلدهای روغنی، ۳۹

۴. ادیب برومند، جلدهای روغنی، ۳۸

۵. مایل هروی، لغات، ۳۴؛ افشار، ایرج، صحافی سنتی، ۹۶

جلد سوخت / نوعی از جلد است که در ساختن آن، نخست مذهب، نقش مورد نظر را روی چرم، توسط قلم مو ترسیم می‌کند، سپس سوخت‌ساز یا مجلد با نقش بر، بوم چرم را از قسمت طراحی شده‌اش جدا می‌کند، پس از آن این چرم منقش را در قسمتهایی که قبلاً در روی یا اندرون جلد با رنگ یا اطلس‌های رنگین آماده شده است، می‌چسباند و با ضربه داغ شده، بر روی آن می‌کوبد.^۱

علت تسمیه این نوع جلد به سوخت یا سوخته به این جهت است که چرمهایی که برای آن در نظر گرفته می‌شود دارای رنگها و الوانی تیره است و «سوخته» نیز در این مورد به معنای تیره است.^۲

جلد سوخته / ← جلد سوخت

جلد سوزنی بوم چرمی / جلدی را گویند که زمینه آن تمام چرمین و سوزن‌دوزی شده باشد. طریق ساختن آن به این قرار است که نخست چرم را رنگ می‌کنند و مهره می‌زنند و به قدر نیم سانتی متر بزرگتر از اندازه قطع کتاب آن را می‌برند، سپس لبه‌های جلد را - که بقدر نیم سانتی متر اضافه بریده‌اند - با شفره نازک می‌کنند، سپس با توجه به عطف کتاب، جلد را آن‌چنان تابی‌زنند که روی رنگین و مهره زده آن اندرون جلد شود. بعد از این بر روی کاغذ طرح مورد نظر را می‌کشند به طوری که طرح منقوش بر روی کاغذ، یک چهارم طرح اصلی باشد. سپس با چهار بار برگرداندن و برداشتن آن، یک چهارم طرح گرده‌ای* از آن طرح به صورت کامل نقش می‌گیرد. پس از آن بر روی خطوط طرح مزبور، سوزن می‌زنند تا کاغذ مذکور صورتی مشبک گونه می‌گیرد، سپس کاغذ مورد نظر را بر روی پشت چرم که روی جلد می‌شود، می‌چسباند و گل گیوه بر روی آن می‌مالند، با گذر گل گیوه از سوراخ جابه‌ای سوزن، طرح به چرم منتقل می‌شود، بعد از این عمل، همه خطوط را سوزن‌دوزی می‌کنند و سرانجام زمینه طرح را طوری با ابریشم رنگین سوزن‌دوزی می‌نمایند که سر سوزن از پشت چرم بیرون نیاید و بخیه‌ها هماهنگ و مقارن باشد. پس از این لبه نازک را - که در سطور بالا به آن اشاره کردیم - برمی‌گردانند تا حاشیه‌ای از چرم اطراف بخیه‌ها را بپوشاند. بعد از آن با قلم زر کناره لبه‌ها را جدول می‌کشند و بنا به سلیقه خود درون جلد را نیز جدول‌بندی و تذهیب می‌کنند.^۳

جلد شبرو / جلدی را گویند که روکش مقوای آن از چرم شبرو فراهم شده باشد. نیز ← چرم شبرو

جلد صدف کار / یا جلد صدفی در عرف صحافی سنتی به جلدی گفته می‌شده که بر روی دفتین آن دانه‌های صدف نشاندۀ شده باشد. به تعبیری دیگر جلدی که نقوش و تزئینات زمینه آن با نشاندن و نصب کردن صدف‌ها ظاهر گردد. این نوع جلدها تفتنی بوده و بندرت نمونه‌هایی از آنها دیده شده است. کلیم در هندوستان جلدی صدف‌کاری شده دیده بود و بر حاشیه آن این ابیات را در توصیف آن جلد گفته است:

چو دست قضا نقش این جلد بست پر و بال طاووس درهم شکست

۱. بیانی، مهدی، کتابشناسی، ۳۸؛ مایل هروی، لغات، ۲۵

۲. نصیری امینی، «روکش جلدها»، ۴. گفتنی است که کلمه سوخته در ترکیب عطفی سیاه سوخته که در گونه‌های فارسی خراسان استعمال دارد و نیز به معنی تیره است

۳. گرده: کُپی

۴. رعنا حسینی، جلد سوزنی، ۴۳

کتابش چو گوهر بود از شرف	مناسب فتاده است جلد از صدف
کند خرده کاریش را چون نگاه	گذارد فلک عینک از مهر و ماه
چو خود را سزاوار این جلد دید	صدف دامن از دست گوهر کشید
چنین جلد، ایام کم دیده است	که بر مغز این پوست چربیده است...
مگو جلد، بستان پر یاسمین	چو رخساره دلبران دلنشین
ازین جلد تا تکیه‌گه کرده است	صدف آب گوهر برآورده است
تراوش کند بس که این آب ازو	گلش را نشسته است شبنم به رو
برای تماشای این نو بهار	نگه باز گردانم از روی یار
کتابی کزو گشت زینت پذیر	میان دو گلشن شود جایگیر ^۱

جلد ضربی / به جلدی اطلاق می‌شود که نقوش برونسوی آن به شیوه ضربی تعبیه شده باشد. طریق ساختن این‌گونه جلد به این قرار است که ابتدا دو قطعه برنج را- که اصطلاحاً یک جفت زر و ماده نامیده می‌شود- تهیه می‌نماید و طرح مورد نظرش را توسط قلم‌مو، با مرکب ساده یا الوان بر روی آنها طراحی می‌کنند، سپس قلم‌زن یا حکاک، بوم برنج را با قلم و چکش خالی می‌کند تا نقش طراحی شده برجستگی پیدا کند. سپس صحاف دو قطعه برنج مذکور را داغ می‌کند و با چکش و ضرب روی چرمی که قبلاً آن‌را در آب گذاشته و نم کرده است سوار می‌کند و می‌کوبد بطوری که نقش قالب‌ها بر روی چرم باقی می‌ماند که بعداً نقاش، نقشهای مزبور را با زر یا ورق طلا می‌آراید. باید توجه داشت که قالبهای برنجی را در عمل جلدسازی جلد ضربی بقدری داغ می‌کرده‌اند که چرم را نسوزاند.

گفتنی است که شکل قالبهایی که در جلد ضربی بکار می‌برده‌اند یکی به شکل ترنج بوده که در وسط جلد قرار می‌گرفته و دیگر سر ترنج که متصل به ترنج وسط، در بالا و پایین آن جای می‌گرفته و سدیکر لچکی یا گوشه که در چهار گوشه جلد سوار می‌شده و چهارم قالبهایی به شکل کنیه- که در وسط آن به مناسبت موضوع کتاب، آیات، اخبار یا ابیاتی را نقش می‌کرده‌اند- در میان فاصله‌های لچکی‌ها قرار می‌گرفته است. این‌گونه جلد را به صورتهای مشته‌ای، کوبیده و متگنه نیز می‌نامند^۲.

جلد فرنگی / به جلدی گفته می‌شود که به اسلوب جلدسازان فرنگ ساخته می‌شده است. تجلید کتاب به طرز فرنگی از دوره قاجاریه در ایران رواج یافت، در همین زمان بود که محمد تقی صحافباشی به فرنگ رفت و طرز فرنگی را در جلدسازی به ایران شناساند. پاره‌ای از نسخه‌های مربوط به روزگار قاجار به همین سبک، تجلید شده است که به آن فرنگیساز نیز می‌گویند.

جلد قلمکار / به جلدی گفته می‌شود که روکش آن از پارچه قلمکار باشد. نحوه تهیه کردن آن به این گونه است که نخست مذهب، نقشه مورد نظر را روی قطعه چوبی از درخت گلابی، با قلم‌مو طراحی می‌کند سپس با

۱. دیوان کلیم محمدانی، ۱۶۲

۲. بیانی، مهدی، کتابشناسی، ۳۹؛ مایل هروی، لغات، ۲۵؛ نصیری امینی، روکش جلد‌ها، ۳؛ افشار، ایرج، صحافی سنتی، ۹۷

توجه به صنعت حکاکی، بوم طرح مزبور را خالی می‌نماید و نقش ظاهر شده را- که هیأت قالب پیدا کرده است- با رنگهای الوان می‌آلاید و آن را روی پارچه قرار می‌دهد تا آنگاه که نقش قالب بر روی پارچه منعکس گردد.^۱

جلد کاغذی / گونه‌ای از جلد را گویند که روکش مقوای آن از کاغذ باشد. در این نوع جلد که از روزگار قاجار رواج یافته، از کاغذهای ابری فرنگیساز، الوان فرنگی و حتی کاغذ طوقی سیگار استفاده می‌شده است.^۲

جلد کوبیده / در مصطلح جلد‌سازان، به جلد ضربی اطلاق می‌گردد ← جلد ضربی

جلدگر / جلد‌ساز، مجلد، بعضی این واژه را ترجمه فارسی صحاف دانسته‌اند.^۳

جلد لولادار / به جلدی گفته می‌شود از انواع معرق، روغنی، ضربی، که در لبه دوم یا جانبی- که در پشت جلد قرار می‌گیرد- لبه‌ای به صورت سر پا کت - که اصطلاحاً سر طبل گفته می‌شود- داشته باشد. این لبه که اوراق طرف مقابل عطف جلد را می‌پوشانده و محافظت می‌کرده، عموماً از جنس خود جلد و با تزئیناتی مقارن و مشابه زمینه و حاشیه جلد فراهم می‌شده است.^۴

جلد مخملی / گونه‌ای بسیار رایج از جلد‌های پارچه‌یی است که در آن روکش مقوا را از مخمل تعبیه می‌کرده‌اند. این گونه جلد از سده ۱۳ ق رواج یافته است.^۵

جلد مرغش / گونه‌ای از جلد روغنی است که بتانه بوم را با مرغش (مرقشیشا، نوعی سنگ سخت که براق است و فروزنده) می‌آمیخته و بر زمینه جلد‌های روغنی می‌خوابانده‌اند. این نوع از جلد‌های روغنی، گاه ساده بوده و گاه دارای نقش و تصویر، و در ضمن بسیار زیبا و مستحکم، بطوری که وقتی در معرض نور قرارش دهیم دانه‌های مرغش، چونان ستاره‌هایی کوچک، درخشان و فروزان می‌نماید.

جلد مشبک / اصطلاحی است که متأخران برای جلد معرق بکار برده‌اند ← جلد معرق

جلد مشته‌یی / در عرف مجلدان به جلد ضربی گفته می‌شود ← جلد ضربی

جلد مشمعی / گونه‌ای از جلد را گویند که روکش مقوای آن از پارچه مشمعی تعبیه شده باشد.^۶

جلد معرق / معرق، مأخوذ از تازی، در لغت به هر چیز رگ‌دار گویند، در عرف مجلدان، به جلدی گفته می‌شود که از قرار گرفتن رگ‌های چند نوع چرم- مانند تیماج، ساغری و غیره، که دارای چند لون و رنگ باشند- در کنار همدیگر بحاصل می‌آید به این قرار که نخست مذهب طرح مورد نظرش را بر روی چرم طراحی می‌کند، سپس جلد‌ساز با نقش بُر بوم چرم را از نقش‌های طراحی شده جدا می‌سازد. بعد از آن، نقش‌های مزبور را

۱. نصیری امینی، روکش جلد‌ها، ۲

۲. افشار، ایرج، صحافی سنتی، ۹۸

۳. آندراج، حرف ج

۴. مایل هروی، لغات، ۳۵

۵. مایل هروی، لغات، ۳۵

۶. افشار، ایرج، صحافی سنتی، ۹۹

بر روی قطعه چرمی دیگر - که غالباً دارای رنگی تیره است - می‌چسباند به آن گونه که میان قطعه‌های منقش جدا شده و قطعه زمینه، هیچگونه برجستگی و درزی دیده نمی‌شود و مجموع آنها چونان یک قطعه چرم ساده و هموار می‌نماید.^۱

این نوع جلد که از شاهکارهای جلدسازان ایران است نمونه‌های نفیس آن در سده نهم هجری در هرات فراهم می‌شده است و مبدع آن را استاد قوام‌الدین مجلد تبریزی دانسته‌اند که بایسنغر میرزا او را به هرات فراخواند و او این گونه جلد را در آن شهر ابداع کرد.^۲

گفتنی است که به علت آسیب‌پذیری جلد معرق، مجلدان می‌کوشیدند تا این شیوه جلدسازی را به روی درون جلد اختصاص دهند و برونسوی جلد را به طرز روغنی یا ضریبی فراهم آورند. جلد معرق را در سده‌های نهم و پس از آن در برخی از اسناد کتابداری، از جمله در فهرست عرض گنجینه شیخ به صورت جلد مثبت و جلد مثبتک نیز خوانده‌اند.^۳

جلد معرق زری / گونه‌ای از جلد معرق است که نخست مذهب، نقش مورد نظر را بر زمینه چرم طراحی می‌کند و جلدساز سطح آن نقش را از زمینه چرم برمی‌دارد بطوری که جای آن نقش فرو رفتگی پیدا می‌کند و سپس از پارچه زری به اندازه آن نقش جدا می‌کند و در جای فرو رفته می‌چسباند. این نوع جلد همچنانکه گفته‌اند بسیار نادر است.^۴

جلد مغزی / در عرف صحافی سنتی، جلدی را می‌گفته‌اند که لبه‌های مقوا را با سجاف نازکی چرمین - که رنگ آن با لون سطح جلد فرق داشته است - پوشش می‌داده‌اند.^۵

جلد مقوه / جلدی را می‌گفته‌اند که از مقوا فراهم می‌آمده، خواه آنکه دارای روکش پوستی، پارچه یا کاغذی بوده باشد یا نه.

جلد مثبت / اصطلاحی است برای جلد معرق ← جلد معرق

جلد منگنه / در عرف صحافی سنتی به جلد ضریبی گفته می‌شود ← جلد ضریبی

جلد های عثمانی / گونه‌ای از جلد های روغنی، ضریبی و سوخت را گویند که در قلمرو عثمانی ساخته می‌شده است. این گونه جلد ها بنابر تاریخ تمدن ایرانی - اسلامی و سلطنت آن بر قلمرو سیاسی - فرهنگی عثمانی، با توجه به پسند های صحافی ایران ساخته می‌شد اما از اواخر قرن دوازدهم به بعد، که فرهنگ و پسند های اجتماعی غرب بر بلاد عثمانی تأثیر گذارد، صنعت صحافی نیز از این تأثیر بدور نماند. با اینهمه همچنانکه گفته‌اند: در جلد های عثمانی «ندرتاً روح شاعرانه بعضی از جلد های ایرانی متجلی می‌شود اما در عوض

۱. مایل هروی، لغات، ۳۶؛ نصیری امینی، روکش جلد، ۴ - ۵

۲. سهیلی خوانساری، احمد، ابداع معرق، ۲۸

۳. افشار، ایرج، صحافی سنتی، ۹۷

۴. نصیری امینی، "روکش جلد"، ۵

۵. افشار، ایرج، صحافی سنتی، ۹۹

جلدهای ترک، مخصوصاً آنهایی که پس از نیمه دوم قرن شانزدهم به بعد ساخته شد، حاکی از مهارت در فنون جلدسازی است فتونی که از آن پس در کشور همجوار یعنی ایران روبه زوال می‌گذارد. در جلد‌های قرن هفدهم ایران حتی تأثیر بعضی از سبک‌های جلدسازی ترک کم‌کم منعکس می‌شود.

نقوشی که جلدسازان ترک فراوان بکار می‌بردند عبارت است از: «چی» یا طرح ابرهای چینی نقش‌پردازی شده که گاه به یک رویان شباهت پیدا می‌کند. «رومی» که برگرفته از شکل آکانتوس یا شوکت الیود است و پیوندهایی با تزیین بیزانسی دارد... «صاز» یا بوریا که شاید بیش از همه نمودار سبک ترک است اما در قرن هفدهم و هیجدهم جلدسازان و تذهیب‌کاران ایرانی آن را اقتباس کردند. و شکل نیلوفر آبی چینی^۱.

جلدهای کشمیری / گونه‌هایی است از جلد‌های روغنی و چرمی که در هند یا کشمیر ساخته می‌شده است^۲. نامیدن این گونه جلد‌ها به قلمرو جغرافیایی آن، به این جهت است که نسخه‌شناسان بین مکتب‌های رایج در صحافی و جلدسازی ایران و کشمیر فرقهایی، گاه فاحش قائل‌اند. مثلاً در جلد‌های روغنی ساخته شده در کشمیر با آنکه به لحاظ اصول همسان جلد‌های روغنی فراهم شده در ایران است، اما نقش‌های این جلد‌ها در کار صحافان کشمیر، هر چند گاه بسیار پُرکار و ظریف می‌نماید، ولیکن وجود تصنعی در آنها مشهود است و هم به لحاظ ترکیب و همنوا ساختن رنگ‌ها، جلد‌های روغنی کشمیری به قیاس با جلد‌های روغنی هرات و اصفهان و تبریز کمتر چشم نوازند.

جلدهای ماواری النهری / گونه‌هایی است از جلد‌های سوخت، روغنی و غیره که با توجه به پسندهای هنری و تأثیرات طبیعی و جغرافیایی در بخارا و سمرقند ساخته می‌شده است^۳. در این گونه جلد‌ها، عموماً مقوا از ضخامت بیشتری برخوردار است.

جلدهای مغربی / مقصود گونه‌هایی از جلد است که در بلاد مغرب، سوریه، مصر و دیگر سرزمین‌های عربی فراهم می‌شده است. خصیصه این جلد‌ها، سادگی آنهاست بطوری‌که هر چند بر زمینه آنها از نقش‌های هندسی و گره‌بندی و گاه به سبک جلد‌های ایرانی، نقوشی چونان ترنج و سر ترنج و لچکی و یا متن و حاشیه دیده می‌شود ولیکن همین نقوش هم فقط با آب‌زر مشخص گردیده است^۴.

جلد مغزی / در عرف صحافی سنتی، جلدی را می‌گفته‌اند که لبه‌های مقوا را با سجاف نازکی چرمین - که رنگ آن با لون سطح جلد فرق داشته است - پوشش می‌داده‌اند^۵.

جلد یک پوستی / به جلدی گفته می‌شده است که از یک لا چرم، بدون آستر یا مقوا فراهم شده باشد^۶.

۱. هالدین، دانکن، صحافی، ۱۳۷.

۲. هالدین، دانکن، صحافی، ۱۷۷.

۳. نیز «افشار، ایرج، صحافی سنتی، ۹۸.

۴. نیز «هالدین، دانکن، صحافی، ۲۲ - ۲۳.

۵. افشار، ایرج، صحافی سنتی، ۹۹.

۶. «سید یوسف حسین، رساله صحافی، ب ۳۲۰ - ۳۲۳.

جلد یک لا / ← جلد یک لائی

جلد یک لائی / جلدی را گویند که از یک لای پارچه یا میشن نازک ساخته شده باشد. طریق ساختن آن به این قرار است که نخست پارچه یا میشن را به اندازه قطع کتاب می‌بریده‌اند به طوری که لبه آن نسبت به اندازه کتاب، یک سانتی متر بزرگتر باشد. پس از آن، لبه مزبور را با شفره نازک می‌کرده‌اند و پارچه منقش را روی جلد می‌چسبانیده، و لبه میشن را سریش زده روی آن برمی‌گردانیده‌اند به طوری که چهار طرف پارچه در زیر میشن قرار می‌گرفت.

گاهی صحافان، به جای پارچه منقش، از میشن بسیار نازک استفاده می‌کرده‌اند و نقاش روی آن را آرایش و تذهیب می‌کرده است.

این نوع جلد را در گذشته فقط برای جلد کردن بیاض استفاده می‌کرده‌اند پس از عصر صفوی، که استفاده مخملهای رنگارنگ بجای میشن رواج یافت بر رونق این نوع جلدها افزود. از زمان قاجاریه کاربرد جلد یک لائی رواجی بیشتر یافت و سوای تجلید بیاضها، همه گونه کتب خرد و بزرگ را به این طریق جلد می‌کردند.^۱ نیز ← جلد یک پوستی

جلی / در عرف خط‌شناسان و خوشنویسان به خطی گفته می‌شود فربه و گنده، که از دور به چشم آید. نیز ← جلی خفی

جلی نویس / کاتب و خوشنویسی که در کتابت خط درشت و گنده توانایی داشته است. نیز ← گنده نویس

جنگ / در نظام نسخه‌سازی، به گونه‌ای از کتاب اطلاق می‌شده است که در آن مطالب ادبی، خاصه شعر و نظم را می‌نویسانیده‌اند.^۲ جنگ که گاه به لحاظ ساختاری به گونه بیاض آماده می‌شده است، عموماً در قطعات بزرگ و کلان فراهم می‌آمده است و به این جهت که برخی از آنها را کاتبان به سفارش طالبان شعر و ادب فراهم می‌کرده و تدوین می‌نموده‌اند، در حوزه نسخه‌نویسی و کتاب‌سازی قابل طرح است. عده‌ای سفینه را نیز از باب مجاز به معنای جنگ دانسته‌اند^۳ اما متأخران به تذکره شاعران که متضمن ترجمه احوال و نمونه اشعار آنان است، سفینه می‌گفته‌اند.^۴

جوهر کرم / گونه‌ای از الوان قرمز رنگ را می‌گفته‌اند که به قرمز دانه نیز شهرت داشته و از خون کرم بدست می‌آمده است.^۵

جوی خامه / شق خامه، فاق قلم. ناظم هروی گوید:

ز جوی خامه‌ام آب حیاتِ فکر می‌آید بگوبر یکدیگر پیچد چمن طومار جدول را^۶

۱. سهیلی، احمد، نگاهی به سیر صحافی در ایران، ۴۱؛ افشار، ایرج، صحافی سنتی، ۹۸

۲. ← ابوالرجاء قمی، تاریخ الوزراء، ۸۹

۳. ← قزوینی، یادداشتها، ۵ / ۱۲۵

۴. قس: آندراج، حرف ج

۵. مایل هروی، لغات، ۲۶

۶. دیوان، خطی

چپ نویس / در عرف خوشنویسان به کاتبی گفته می‌شده است که در عین حال که راست دست بوده، با دست چپ پخته و خوش کتابت می‌کرده است. و نیز به خوشنویسی اطلاق می‌شده که در نوشتن کلمات از چپ به راست مهارت داشته است. یگانه خوشنویسی که در قلمرو خوشنویسی به این شهرت علم بوده مجنون رفیقی است.^۱ هر چند عبدالله مروارید را نخستین چپ نویس معرفی می‌کند.^۲ نیز ← خط چپ

چربک / چرب + ک تصغیر، مصغر چربه است.^۳ ← چربه

چرتنه / کاغذی تنک یا پوست آهو را گویند که چرب است و نازک، و نقاشان، آن را بر نقشی یا تصویری می‌گذارده‌اند و طرح آن نقش و تصویر را- که از این سوی چربه مشاهده می‌شده است- با قلم مو یا با مداد برمی‌داشته‌اند. هم خوشنویسان به جهت نقل گرفتن و کپی کردن خط از آن استفاده می‌کرده‌اند. سید ذوالفقار شیروانی گوید:

تا نشان از خامهٔ مانی دهد فصل بهار وز زرافشان چربک قارون شود باد خزان^۴
و طغرای مشهدی گوید:

ورق به خانهٔ نقاش داده چربهٔ سور ز بسکه کردهٔ او کرده برق جولانی^۵

چرم / از ابزارهای مهم صحافان است که گاهی به تنهایی، جلد را می‌ساخته (← جلد یک‌لایه) و گاهی روکش جلد را تعبیه می‌کرده است. چرمهایی که صحافان بیشتر از آنها استفاده برده‌اند عبارتند از پوست گوسفند، اسب، استر، گورخر، خر و بز. گاه بوده است که صحافان مزور به دلیل ارزان بودن مثلاً پوست گربه و سگ، از پوست این‌گونه حیوانات- که اشکال شرعی داشته‌اند- هم استفاده می‌کرده‌اند چنانکه در عصر شاه‌طهماسب صفوی، برخی از مجلدان تبریز در تجلید حتی مصاحف از این‌گونه پوستها بهره می‌برده‌اند که براساس فرمانی از شاه‌طهماسب به کلانتر صنف صحافان تبریز، آنان را از این کار برحذر داشته‌اند.^۶

چسپانده / ← کاغذ چسپانده

چشم خامه / شق و فاق قلم. ناظم هروی گوید:

جدل بی‌آبرویی بار می‌آرد ملایم شو به چشم خامه خون جز از رگ گردن نمی‌آید^۷

چشمهٔ حروف / در زبان خوشنویسان به سرکهای مدور و دایره‌های بستهٔ حروفی چون سر میم، صاد و اخوات

۱. ← سام میرزا، تحفه، ۱۴۲؛ احمد قمی، گلستان هنر، ۸۵؛ بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۳/ ۶۱۵ - ۶۱۶

۲. عالی افندی، مناقب هنروران، ۹۸، ۱۱۴؛ قانع، مقالات الشعراء، ۷۷۶

۳. برهان، ۲/ ۶۲۸

۴. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری ۱/ ۹۳۲

۵. آندراج، فرهنگ، حرف ب، ج

۶. نوائی، عبدالحسین، شاه طهماسب.

۷. دیوان، خطی

آنها گفته می‌شود که در برخی از خطوط کور می‌شده و در برخی دیگر میانه آنها بیاض می‌مانده است. در ادبیات زیر از چشمه برخی حروف یاد شده است.

- ماییم و دلی تنگتر از حلقه میم
- نام خود را عاشق صادق کنم سویت سواد
در زیر جفا و جور چون نقطه جیم
تا چو خوانی نامه رویت بنگرم از چشم صاد^۱

چلیبا / ← خط چلیبا

چَمَچَه / در عرف کتاب‌سازی، به قاشقی خرد گفته می‌شود از جنس فلز یا صدف، که در قلمدان گذارده می‌شده، و برای بهم زدن ليقه و مرکب دوات و یا ریختن آب در دوات از آن استفاده می‌کرده‌اند.^۲

چوب حرفی / در عرف پیشینیان چوب ظریف و باریکی بوده است که در مکتب‌خانه‌ها، بر فراز سطور نسخه خطی می‌گذارده، و سطرها را می‌خوانده‌اند تا به این وسیله به هنگام مطالعه، انگشت بر روی سطور نگذارند و آفتی از این راه به نسخه نرسانند محسن تأثیر گوید:

ادیب عشق تو در غورگی مویزم کرد عصای پیری من بود چوب حرفی من

چهره پرداز / مصور، نقاش، آن که صورت شخصی را رسامی کند.^۳

چهره گشا / نقاش، مصوری که در کشیدن صورت و چهره توانایی داشته باشد.^۴

چهره گشایی / چهره‌سازی، کشیدن و رسم کردن صورت. میرزا علی «در فن نقاشی و تصویر و چهره گشایی نظیر و عدیل نداشت»^۵. قس: شبیه کشی

ح

حاشیه / در لغت کرانه روی کاغذ و کناره هر چیز دیگر را گویند.^۶ و در عرف نسخه‌نویسان و نسخه‌شناسان به کرانه‌های سه گانه و بعضاً چهار گانه صفحات نسخه گفته می‌شود که یا بیاض است و یا متضمن ضبطهای صحیح موارد مغلوپ متن و یا نمایه گونه اختلاف نسخه‌ها، و گاهی نیز متضمن شرحی کوتاه و بلند که به جهت ایضاح اشارات متن فراهم شده و در حاشیه نویسانیده شده است و یا پاره‌ای سقطات متن را که کاتب بسهو انداخته در حاشیه نویسانیده است. در نوشتن حاشیه‌ها نسخه‌نویسان و کاتبان با توجه به علائم و ارقامی که در متن می‌گذارده و مانده آنها را در حاشیه نیز قرار می‌داده‌اند، تطبیق و پیوند حاشیه را با متن میسور و مقدور

۱. جامی، دیوان، ۸۲۵

۲. مایل هروی، لغات، ۴۶

۳. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۲۱۶۶

۴. قمی، گلستان هنر، ۱۲۸ - ۱۲۹

۵. قمی، گلستان هنر، ۱۳۷

۶. بدر محمد ده‌ار، دستور الاخوان، ۲۰۹

می‌گردانیده‌اند و عموماً می‌کوشیده‌اند تا از نوشتن نکته‌ها، اشاره‌ها و مطالب نامفید در حاشیه اجتناب نمایند^۱. نیز محتمل است که حاشیه متضمن اضافات و یادداشتهایی باشد که به هیچ‌وجه از خامه مؤلف نبوده و سپس توسط کاتبی متذوق و فرهیخته یا ذریعه مالک نسخه در حاشیه نویسانیده شده باشد. در هر حال این مطالب اگر در نسخه‌ای دیده می‌شود به لحاظ کتاب‌سازی و نسخه‌شناسی به آنها اصطلاحاً حواشی (جمع حاشیه) می‌گویند نسخه‌شناسان به نسخی که دارای حاشیه باشد، نسخ محشی یا نسخ حاشیه‌دار یا دارای حاشیه می‌نامند.

گفتنی است که نباید «حاشیه» را با «هامش» که برخی از معاصران از روی سماحت آن دو را بجای هم اصطلاح کرده‌اند، یکی گرفت زیرا هامش جدای از حاشیه است (← هامش) صائب «حاشیه» را در تخیل شاعرانه‌اش و در سیمای معشوق این چنین گذارده است:

که دیده حاشیه باشد ز متن مشکلتز نشد ز سبزه خط راز آن دهان معلوم^۲

و ناظم هروی راست:

- چشمی که به متن دل فتاده بر حاشیه زبان نباشد

- بر حاشیه است نام ما منتظران کز نامه به مقراض جدا ساخته‌اند^۳

نیز ← متن و هامش

حاشیه‌سازی / در عرف نسخه‌آرایان و نسخه‌شناسان به عملی گفته شود که نخست وراق یا نسخه‌آرا، متن یا وسط اوراق را بطور منظم می‌بریده و از اوراق دیگر - که دارای رنگ و لونی دیگر بوده است - حاشیه‌ها را با توجه به اندازه متن بریده شده از اوراق پیشین، از متن جدا می‌کرده است و آنگاه کناره‌های متن اوراق مزبور را با عمل پوست کردن کاغذ، دو پوست می‌کرده و حاشیه‌های جدا شده را بر متن اوراق مذکور در میان پوست آنها قرار می‌داده و می‌چسبانیده و ناهمواریها را می‌تراشیده و آنگاه مهره می‌کشیده است آن چنانکه هیچ‌گونه ناهمواری در محل اتصال دیده نمی‌شده، سپس با زر یا لاجورد و الوانی دیگر راستای اتصال متن و حاشیه را با دقت تمام جدول می‌کشیده است بر اثر این عمل، اوراق مورد توجه دارای دو نوع کاغذ، با دو لون بوجود می‌آمده که بسیار زیبا می‌نموده است.

گفتنی است که نوع کاغذ حاشیه در این عمل، اگر قطعات و رقعات مرقع مورد توجه بوده باشد، بیشتر ابری بوده است و اگر جمیع اوراق یک رساله یا کتاب مد نظر بوده باشد، کاغذ حاشیه زرافشان بوده است و زرنشان یا الوان.

این عمل - که گویا از سده نهم به بعد رواج یافته - یکی از کارهای ظریف در کتاب‌آرایی سنتی بشمار می‌رفته است و بیشتر در خصوص مرقعات و قطعه‌های خط و تصویر رواج داشته و کمتر در مورد رساله‌های کوتاهی که به طرز هنری برای بزرگان عصری ساخته می‌شده است^۴.

۱. شهید ثانی، منیه‌المزید، ۴۶۱؛ نیز ← ابن‌جماعه، تذکرة السامع، ۱۸۶ - ۱۹۱

۲. دیوان، ۵ / ۲۷۹۱

۳. دیوان، خطی

۴. عده‌ای از معاصران ما، حاشیه‌سازی یا متن و حاشیه کردن را از بابت اندراس و فرسودگی کناره‌ها و حواشی نسخه‌ها دانسته‌اند (←

حَبَر / حَبَر را مرکب سازان و فرهنگ نویسان متأخر و معاصر به معنای سیاهی و مرکب دانسته‌اند^۱ حال آنکه اجزایی که از ترکیب آنها، مرکب فراهم می‌شود با اجزاء ترکیبی حَبَر فرق دارد. در ترکیب برخی از گونه‌های حَبَر به هیچ عنوان از دوده استفاده نمی‌شود^۲ هم به رغم سیاهی، حَبَر، سیاه و بَرّاق تر بوده و بر اثر نمُدیگی و گذشت زمان رنگش تغییر نمی‌کرده. به همین اعتبار است که عالی افندی به خوشنویسان و کاتبان توصیه می‌کند که با حَبَر بنویسند که اگر قطعات خطوطشان به وصّالی نیاز پیدا کرد، یا اگر چند لایه کاغذ در زیر آنها چسبانده شد و یا آب به آنها راه یافت آثارشان مخدوش نگردد و خلل نپذیرد^۳.

ابن بادیس نیز مباحث مربوط به مداد، حَبَر و لَیْق (مرکبها، انواع سیاهی‌ها) را در سه باب جدا از هم مطرح می‌کند و از انواع حَبَرها و چگونگی ساختن آنها طوری سخن می‌گوید که در فراهم آوردن هیچ‌یک از آنها، دوده و گونه‌های آن کاربرد نداشته است^۴. از اینرو فرقی معین و شاخص که بین بعضی از گونه‌های حَبَر و مرکب مشهود است وجود جزء دوده است در همه انواع مرکب و عدم وجود آن در بعضی از انواع حَبَر. اما تفاوتی را که عالی افندی طرح کرده و حَبَر را از مرکب بهتر و مناسبتر برای کتابت نشان داده است، می‌توان به اعتبار افزودن برخی از اجزای ترکیبی حَبَر در ترکیب سیاهی هم بکاربرد، و این کاری است که مرکب سازان پیشین کرده‌اند و بر اثر افزودن برخی از مواد گیاهی و معدنی، گونه‌هایی از سیاهی بحاصل آورده‌اند که همه شناسه‌ها و ممیزه‌های حَبَر را- آن چنانکه عالی افندی گفته است- دربردارند.

حَبَرِ آذِهِم / حَبَر که به رنگ سیاه و سفید بنماید. طریق ساختن آن به این گونه است که قدری شیر خرم را گرفته با یک جزء طلق و یک جزء گل‌قند (زاج قرمز) بسایند و سپس در دستگاه گلاب‌گیری ریخته و بر اثر حرارت آن را تصعید کنند، آنگاه آنچه از آن تصعید شده باشد در ظرفی دیگر کنند و بیست روز در آفتاب بگذارند و هر روز یک درهم صمغ عربی به آن ضم نمایند و بهم زنند و صلایه کنند تا صمغ کاملاً حل شود، سپس آن را بکار گیرند^۵.

حَبَر الدخان / نوعی از حَبَر که در ترکیب آن از دوده نیز استفاده می‌شده است. طریق ساختن آن این است که یک رطل مازوی شامی بدون پوست و کوبیده شده در شش رطل آب با کمی آس به مدت یک هفته گذارده و سپس جوشانده می‌شود تا به نصف یا به دو ثلث تقلیل یابد، آنگاه آن را صاف می‌کنند و سه شبانه روز می‌گذارند و باز از صافی می‌گذرانند و به هر یک رطل از آن یک اوقیه صمغ عربی و یک اوقیه زاج قبرسی می‌افزایند، و زان پس به اندازه مورد نیاز دوده به آن ضم می‌کنند و صلایه می‌نمایند و حَبَر مذکور را بدست

افشار، ایرج، صحافی سنتی، ۹۹) این استنباط درست نیست، زیرا متن و حاشیه کردن قطعات و رساله‌های کوتاه کاری است هنری و بسیار ظریف، در حالی که حواشی فرسوده نسخه‌ها کاری است ترمیمی و همیشه با جنبه‌های هنری توأم نیست. پس بهتر است این عمل را وصّالی بخوانیم نه حاشیه‌سازی یا متن و حاشیه کردن

۱. در رساله‌های فارسی که در این مجموعه آمده است فرقی میان حَبَر و مداد و مرکب (سیاهی) گذارده نشده است. نیز «آندراج،

حرف ح؛ معین، محمد، فرهنگ فارسی، ذیل حَبَر

۲. مناقب، ۲۳؛ مانند حَبَر الرّأس «قلقشندی، صبح‌الاعشی، ۲/ ۴۷۶

۳. مناقب، ۲۳؛ مانند حَبَر الرّأس «قلقشندی، صبح‌الاعشی، ۲/ ۴۷۶

۴. عمدة الكتاب، صص ۳۸- ۴۵

۵. ابن بادیس، عمدة، ۵۰

می آورند. اگر در ترکیب مذکور قدری صبر و غسل نیز بکار گرفته شود مناسبتر دارد؛ زیرا صبر سبب می شود که مگس به آن نزدیک نشود، و غسل باعث دوام حبر می گردد^۱.

حبر الرأس / نوعی از حبر است که در ترکیب آن دوده بکار نمی رفته است. از این حبر بیشتر برای نوشتن بر روی پوست استفاده می شده؛ زیرا برآق بوده و بر روی کاغذ درخششی ایجاد می کرده و چشم خواننده را آزار می رسانده است. و نیز به دلیل آنکه دوده نداشته، کاغذ را زودتر خراب می کرده است.

نسخه ای که قلقشندی^۲ برای ساختن آن ارائه می دهد به این قرار است که یک رطل مازوی شامی را پوست کنده در سه رطل آب شیرین و گوارا، در ظرفی می ریزی و با آتش ملایم می جوشانی تا وقتی که به قوام آید. سپس سه اوقیه صمغ عربی و یک اوقیه زاج به آن می افزایی و آنگاه آن را می پالایی و صاف می کنی و در ظرفی دیگر می ریزی و از آن استفاده می نمایی.

حبر الوان / گونه های از حبر، که از ترکیب اجزای مورد نظر، به رنگهای مختلف، غیر از مشکی و سیاه فراهم می شده و در کتابت بکار می رفته است.

حبر برسان / حبری که از شقایق نعمانی فراهم می شود، بسانی که گل شقایق را از دُم آن جدا می کنی و مقداری سرکه تخمیر شده بر آن می ریزی تا رویش را بپوشاند، آنگاه آن را می جوشانی تا رنگ آن تبخیر شود، سپس آن را از آتش دور می داری و به قدر یک درهم آب آس (آب مورد بری) و یک درهم صمغ عربی به آن ضم می کنی و مجدداً ترکیب مذکور را می جوشانی تا به صورت مایعی غلیظ درآید، آنگاه با آن کتابت می کنی^۳.

حبر خفّری / گونه ای از حبر که از ترکیب مازو و زرنیخ بدست می آید. برای ساختن آن، مازو را خرد می کنی و پنج برابر آن آب می ریزی و می جوشانی پس از سرد شدن، آن را صاف می کنی و به ازای هر رطل آن، پنج درهم زرنیخ می ریزی و ترکیب آن را بکار میبری^۴.

حبر خورشیدی / نوعی از حبر است که در ساختن آن بجای آتش از نور و گرمای خورشید استفاده می شده. طریق تهیه آن به این گونه است که ده درهم صمغ عربی یا شش درهم مازو سبز سوراخ نشده را می گرفته و چهار درهم زاج قبرسی شفاف را بدست می آورده و هر یک از آنها را جداگانه می کوبیده و می یخته و آنگاه همه را با هم صلایه می کرده و ده درهم آب صاف به آن اضافه می نموده و با انگشت بهم می زده اند تا حل شود و حبر مورد نظر بوجود آید^۵.

حبردان / دوات. یحیی کاشی گوید:

۱. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۷۶

۲. صبح الاعشی، ۲ / ۷۶

۳. ابن بادیس، عمدة، ۹

۴. ابن بادیس، عمدة ۹

۵. ابن بادیس، عمدة ۱۰

یک قلم از تیرگی شب جهان پر ز سیاهی شده چون حبردان^۱

حبرِ راهبی / نوعی از حبر که از شقایق نعمانی به‌حاصل می‌آمده است به گونه‌ای که شقایق نعمانی را در آب می‌جوشانیده‌اند تا رنگ آن زایل گردد، سپس آن را صاف می‌کرده و مقداری آبِ آس به آن می‌افزوده و به اندازه دو درهم صمغ عربی هم به آن ضم می‌کرده و صلایه می‌نموده و حبر مورد نظر را بدست می‌آورده‌اند.

حبرِ رقوقِ طلایی / گونه‌ای از حبر که از ترکیب زرنیخ، آب زعفران و صمغ بدست می‌آید. بطوری که زرنیخ خالص را نخست نرم می‌کوبی، و زعفران بی‌غش را در پارچه‌ای می‌بندی و پارچه را در آب خالص می‌اندازی، آنگاه آب پارچه را- که با زعفران آمیخته است- بر اثر فشار بر روی زرنیخ می‌ریزی، سپس قدری آب صمغ به آن ضم می‌کنی و بهم می‌زنی، حبری به‌حاصل می‌آید مانند طلای احمر^۲.

حبرِ ساعتی / گونه‌ای از حبر بوده است که مرکب‌سازان و کاتبان با فوریت آن را می‌ساخته‌اند، به همین جهت از آن به حبر ساعتی تعبیر کرده‌اند. طریق ساختن آن به این سان است که مرکب‌ساز مقداری مازوی درخت بطم را گرفته و با یک مثقال زاج رومی و یک مثقال صمغ عربی در شیشه دهان‌گشاد می‌ریزد و آنها را بهم می‌آلاید و مخلوط می‌کند، و آنگاه آب نمک بر آن می‌ریزد و به مدت یک ساعت صلایه می‌کند و حبر مورد بحث را به‌حاصل می‌آورد^۳.

حبرِ سَقَری / نوعی از حبر بوده است به صورت خشک، که ظاهراً به سهولت کاتبان آن را با خود حمل می‌کرده‌اند. طریق ساختن آن چنین بوده است که یک اوقیه مازوی پوست شده را با یک درهم زاج و یک درهم صمغ عربی می‌کوبیده‌اند و ترکیب خشک آن را به هنگام نیاز، و به اندازه احتیاج با قدری آب می‌آمیخته و صلایه می‌کرده و از آن استفاده می‌نموده‌اند^۴.

حبرِ سُماق / حبری که از سُماق بدست می‌آید. طرز ساختن آن به این صورت است که نیم رطل سماق را می‌گیرند و با سه رطل آب به مدت دو روز در آفتاب می‌گذارند تا سرخی سماق زایل شود، سپس آن را با دست مالش می‌دهند و می‌پالایند و از صافی می‌گذرانند آنگاه آن را پنج روز دیگر در آفتاب می‌گذارند و هر روز به ازای هر رطل آن یک اوقیه صمغ عربی بر آن می‌ریزند و صلایه می‌کنند تا صمغ باز شود و حل گردد. و زان پس به مقدار مورد نیاز زاج همراه می‌دارند، و از ترکیب آن حبر مذکور را فراهم می‌سازند^۵.

حبرِ سیاه بَرّاق / نوعی از حبر که از ترکیب مازو و صمغ عربی ساخته می‌شود بطوری که ده جزء مازو را در شش جزء آب جوشانده می‌شود بقدری که یک ششم آن تبخیر شود، آنگاه مایع بدست آمده صاف می‌گردد و به اندازه یک ششم مازو، صمغ عربی به آن ضم می‌گردد و صلایه و در آتش نرم جوشانده می‌شود تا سه قسمت

۱. آندراج، حرف ح

۲. ابن بادیس، عمدة ۴۶

۳. ابن بادیس، عمدة ۳۹

۴. قلّشندی، صبح‌الاعشی، ۲ / ۷۷

۵. ابن بادیس، عمدة، ۵۰ - ۵۱

آن بخار شود و مانده آن پس از سرد شدن درخور کتابت است.^۱

حبر طاووسی / گونه‌ای از حبر که از ترکیب هلیله و زاج و صمغ عربی بدست می‌آید به صورتی که هلیله زرد را با هسته‌اش می‌پزند و آب آن را با زاج رومی می‌جوشانند و بقدر هر اوقیه زاج، نصف اوقیه صمغ عربی با آن ضم و صلایه می‌کنند، و حبر طاووسی بحاصل می‌آورند.^۲

حبر عاقه / نوعی است از حبر که از ترکیب مازو- که با آب در قمقمه سرتنگی، به آتشی ملایم جوشانده شده باشد- و صمغ عربی و زاج سبز- که با هم صلایه شده باشند- ساخته می‌شود.^۳

حبر فُستقی / حبری که به رنگ پسته باشد. برای ساختن آن مقداری زنجفیر^۴ را می‌گیری و می‌جوشانی تا به هیأت خمیر درآید، سپس آن را خشک کرده، می‌سایی و قدری آب صمغ و آب لک به آن همراه می‌کنی و صلایه می‌نمایی و حبر مورد بحث را بدست می‌آوری.^۵

حبر قرمز یا قوتی / حبری که به رنگ قرمز باشد و به درخشش چون یاقوت. برای ساختن این حبر، مرکب‌سازان پیشین از زعفران استفاده می‌کرده‌اند بطوری که زعفران را می‌شسته‌اند و مالش می‌داده‌اند تا مانند مرهم شود آنگاه آن را در آب مازو می‌ریخته و بهم می‌زده و سپس آب صمغ عربی به آن ضم می‌کرده و صلایه می‌داده و بکار می‌برده‌اند.^۶

حبر کبود طاووس / نوعی از حبر بوده است که برای کتابت بر رق (پوست) کاربرد داشته، و به این‌سان فراهم می‌شده است که هسته‌هایی مانند مازو را می‌پخته‌اند تا به گونه خمیر درآید، سپس پنج درهم صمغ و یک درهم لک (رنگ قرمز) به آن ضم می‌کرده‌اند و از ترکیب آنها حبر مذکور بدست می‌آمده است.^۷

حبر مصاحف / گونه‌ای از حبر که از ترکیب مازو، زاج و صمغ عربی با آب بدست می‌آمده، و ظاهراً به علت آنکه بیشتر در کتابت نسخ قرآن بکار می‌رفته، به این نام خوانده شده است. ابن بادیس سه نسخه برای ساختن این حبر ارائه می‌دهد.^۸

حبر مُطَلّا / حبری که پس از کتابت و مهره‌زدن به رنگ و درخشش چون طلا بنماید. برای ساختن حبر مذکور شش مثقال سفیداب را همراه با چهار مثقال زاج در قاروره‌ای که به گل اندوده بوده، می‌گذارد و بر روی آن آب می‌ریخته و تا یک شبانه روز آن را به حالش رها می‌گذارد. سپس آن را از آب در می‌آورده و قدری

۱. ابن بادیس، عمدة، ۳۸

۲. ابن بادیس، عمدة الکتاب، ۴۸

۳. ابن بادیس، عمدة الکتاب، ۴۰

۴. زنجفر: معدنی شکننده و براق، به رنگ قرمز، که در رنگ‌رزی از آن استفاده می‌کرده‌اند.

۵. ابن بادیس، عمدة، ۴۸

۶. ابن بادیس، عمدة الکتاب، ۴۷

۷. ابن بادیس، عمدة، ۴۸

۸. عمدة، ۴۲ - ۴۳

صمغ عربی بر روی آن می‌ریخته و صلایه می‌کرده و حبر مزبور را بدست می‌آورده‌اند.^۱

حبر ملون / حبری که در معرض نور تغییر رنگ می‌دهد و مثلاً در تاریکی، سفید و در روشنائی، سیاه می‌نماید. این نوع از حبر را پیشینیان به نامی مشخص نخوانده‌اند. ابن بادیس از آن به صورت «حبری عجیب و ظریف» یاد می‌کند.^۲ اما ما در اینجا از آن به حبر ملون عبارت کردیم و مراد به «ملون» نه آن است که این کلمه را به معنای لغوی و ریشه‌ای آن بگیریم بلکه باید مجازاً از آن دگرگونی و تغییر حالت را اراده کنیم.^۳

طریق ساختن حبر مذکور به این قرار است که مقداری از قلی (اشنان، اشخار، زاج سیاه) را می‌گیری و نصف رطل آب بر آن می‌ریزی و هفت روز آن را می‌گذاری و چون آب آن کم شد به همان اندازه آب به آن می‌افزایی و صلایه می‌کنی، پس از هفت روز، آن را صاف می‌کنی. نیز به وزن هشت درهم سرمه کوییده و نرم و سه درهم مرقشیشا و یک درهم سرنج را - که یک روز تمام آنها را در هاون کوییده باشی - با چهار درهم زاج و دو درهم اسفیداج سرب می‌آمیزی و این ترکیب را بکمال می‌سای و سه اوقیه آب بر آن می‌ریزی و پنج روز می‌گذاری سپس از آب قلی و سرمه به قدر یک اوقیه می‌گیری و می‌جوشانی، و باز یک اوقیه دیگر از آن را جوش می‌دهی و از مازوی خرد شده و نرم پنج درهم می‌گیری و آن را می‌جوشانی تا ثلث آبش بخار شود و دو ثلث آن باقی بماند. این مایع را صاف می‌کنی و آنگاه آن را با ترکیب سرمه، مرقشیشا، اسفیداج، سرنج و زاج - که پیش از این تهیه کرده‌ای - مخلوط می‌نمایی - و اگر براده آهن هم با مازو همراه کنی بهتر است - و بهم می‌زنی و مقداری صمغ عربی و نشاسته هم به آن ضم می‌کنی. از این ترکیب حبری بحاصل می‌آید که در تاریکی، سپید و در روشنائی، سیاه می‌نماید.^۴

حبر مؤود / یا حبر گلی، که از ترکیب سفیداب و سرنج بدست می‌آمده است بطوری که دو جزء سفیداب و یک جزء سرنج را در سرکه خمیر می‌کرده و خمیر مذکور را در دیگی اندوده به گل قرار می‌داده و دیگ را در کوره شیشه گران به مدت سه روزی می‌گذارده و سپس آن را بدر آورده و می‌ساییده و با آب مازو و صمغ عربی می‌آمیخته و صلایه می‌کرده و حبر مورد نظر را فراهم می‌نموده‌اند.^۵

حبر هلیله / گونه‌ای است از حبر، که به این صورت فراهم می‌شود: مقداری هلیله زرد را با هسته‌اش کوییده و در شیشه نازکی ریخته و بقدر دو ثلث هلیله به آن آب ضم کرده و در آفتاب گرم به مدت چهار روز گذارده شود، پس از آن مایعی که به دست می‌آید صاف گردد و آنگاه قدری صمغ عربی به آن اضافه شود و در آفتاب گذارده شود تا حل گردد، سپس اندکی زاج زرد و زاج سبز را کوییده با آن همراه شود و صلایه گردد تا بتمامی

۱. ابن بادیس، عمده، ۵۱. گاه کاتبان از زهره بزر برای نوشتن بهره می‌برده‌اند؛ زیرا به قول ابن بادیس (ص ۵۲) اگر با آن بر کاغذ نو کتابت شود پس از گذشت زمان چونان حبر مطلق می‌نماید.

۲. عمده الکتاب

۳. یکی از دوستان به این گونه حبر واژه «سایه روشن» را در این مورد پیشنهاد کردند که می‌توان آن را پذیرفت.

۴. ابن بادیس، همانجا

۵. ابن بادیس، عمده، ۵۲. علاوه بر انواع حبرهایی که از آنها یاد شده، ابن بادیس از گونه‌های دیگر حبر مانند حبر سبز، سفید، قرمز و امثال آن نیز یاد می‌کند و نسخه‌هایی از دلبرز ساخت آنها ارائه می‌دهد - عمده، صص ۵۲ - ۵۳

حل شود و آماده کتابت گردد.^۱

واژگان نظام
کتاب آرای

حبر یابس / نوعی از حبر که کاتب به هنگام سفر آن را با خود حمل می کرده است. طریق ساختن آن به این قرار بوده که مازوی سبز را می گرفته و مالش می داده و نرم می کرده اند مانند سرمه، و به مانند آن صمغ عربی را نرم می نموده و نیز به اندازه نصف آن زاج سبز را نرم می کرده اند و هر سه جزء را در یک یا دو سفیده تخم مرغ می ریخته و مخلوط می کرده و به صورت خمیر در می آورده و سپس آن را به هیأت گلوله هایی همچون فندق شکل می داده و در ظرفی سربسته بدور از گرد و غبار نگاه می داشته اند. این گلوله ها مدتی مدید می مانده و هر گاه که کاتب نیاز داشته بقدر نیاز از آنها برمی داشته و در آب حل می کرده و می نوشته است.^۲

حرف دراز / در عرف خطاطان به حروفی گفته می شود که قابلیت کشش چه در بُعد عمودی و چه در بُعد افقی داشته باشند. مانند الف، ب، کاف، سین و شین و غیره.

حرف دشوار / در عرف خوشنویسان، حروفی را گویند که نگارش و کتابت آنها دشوار است مانند جیم و میم.

در دل من دو حرف از یم است آن یکی جیم و آن دگر میم است^۳

حرف کش / محرر، کاتب، نویسنده. امیر خسرو راست:

نامیه گل را ز نما خانه کرد نامیه را حرف کش نامه کرد^۴

حُزْمه / بند کاغذ، دسته کاغذ

حسن خط / در عرف خوشنویسان به خوشی، خوبی و نیکویی خط اطلاق می شود که در طبقات فنون از جمله فنون ادبی محسوب گردیده و در آن از چگونگی تناسب اشکال حروف و تجانس اندازه و قدر آنها در حالت مفرد و مرکب سخن رفته است.^۵

در تمدن اسلامی حسن خط با تربیت دینی و علمی و با معاش و معاد آدمی پیوندی ناگسستنی داشته است بطوری که از امیر مؤمنان علی (ع) نقل کرده اند که حسن خط کلید باب رزق است و نیز از آن حضرت روایت کرده اند که خط حسن و خوش از وضوح و پیدایی حق حکایت دارد.^۶ به همین جهت در تاریخ تمدن اسلامی، خاصه در ادوار میانه و متأخر، در مراکز آموزشی، پس از آموختن قرآن، اهتمام می شده است تا اصول و قواعد خط و ابزار و اسبابی که تحسین خط را تثبیت می کرده است آموزش داده شود تا جایی که به جهت آموزش

۱. ابن بادیس، عمدة، ۴۰

۲. ابن بادیس، عمدة، ۴۱

۳. آندراج، حرف ح

۴. آندراج، حرف ح

۵. آملی، شمس الدین، نفائس الفنون، مقاله خط؛ فتح الله سبزواری، اصول خطوط سه؛ در همین مجموعه

۶. علیکم بحسن الخط فإنه من مفاتیح الرزق / الخط الحسن یزید الحق وضوحاً - قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۲۵؛ عبدالله صیرفی،

آداب خط، فصل اول، در همین مجموعه

حسن خط، از استادان خوشنویسی که فقط بر فن خط و تحسین آن آگاهی داشته‌اند، استفاده می‌شده است.^۱ طالب و خواهان حسن خط می‌بایست از اصول خط، ترکیب، کرسی، نسبت، صعود، تشمیر، نزول و ارسال آن آگاه می‌گردیده و می‌دانسته که حسن خط بر حسن اشکال موقوف است که کتابتِ خطِ حسن به اعتبار آن متضمن پنج نکته است:

۱. توفیه، که هر حرفی را در هر قلمی، سطحی و دوری و قوسی معین است که می‌بایست حدّ و رسم آن در کتابت رعایت شود.

۲. اتمام، که حروف را به لحاظ طول و عرض قدری است و اندازه‌ای، که باید جانب آن را متوجه باشد.

۳. اسباغ، که باید حروف را به لحاظِ رقت و غلظت همگون و متساوی کتابت کند.

۴. اکمال، که خطاط می‌بایست در کتابت، بهره و نصیب هر حرف را به اعتبار انتصاب، انکیاب، تسطیح و تقویس ملاحظه کند.

۵. ارسال، که به هنگام کتابت، کاتب اندازه‌ای معین از وزنِ دستش را بر قلم فروگذارد تا سرعت بیجا و کندی بی‌مورد، به حُسنِ خطش لطمه نزنند.

هم می‌باید طالب حسن خط به حسن اوضاع که دارای چهار دقیقه زیر است، متحقق گردد:

۱. ترصیف، که طی آن نسبت هر حرف با حروف دیگر در وضع سنجیده شود.

۲. تألیف که سرِ حرف متصل با متصل عنه بدرستی جمع شود.

۳. تسطیر، که تنسیق کلمات است در یک سطر.

۴. تفصیل، که کشیدن مدّ حسن است در حروف متصله.^۲

گفتیم که در تمدن اسلامی حسن خط با تربیت دینی پیوسته است از اینرو خوشنویس و طالب حسن خط می‌بایست سوای آگاهی از اصول و قواعد مربوط به فن خط و خوشنویسی، به اخلاق و آدابی دیگر همچون خُلق و خوی نیک، قناعت، طهارت، گوشه‌گیری و امثال آن نیز متخلّق و متأدّب می‌بوده تا توانایی او در فنِ حسن خط بظهور می‌رسیده است. چنانکه گفته‌اند:

ای که خواهی که خوشنویس شوی	خلق را مونس و انیس شوی
خطّه خط مقام خود سازی	عالمی پر ز نام خود سازی
ترک آرام و خواب باید کرد	وین ز عهد شباب باید کرد
سر به کاغذ چو خامه فرسودن	زین عمل روز و شب نیاسودن
ز آرزوهای خویش بگذشتن	وز ره حرص و آز برگشتن
نیز با نفس بد جدل کردن	نفس بدکیش را زدن گردن
تا بدانی جهاد اصغر چیست	بازگشتن به سوی اکبر چیست
وانچه با خود روا نمی‌داری	هیچکس را بدان نیازاری

۱ - ابن بطوطه، رحله، ۱۱۲
۲. نیز - خیام، نوروزنامه، ۵۸

دل میازار گفتمت زنهار	کز دلازار حق بود بیزار
ورد خود کن قناعت و طاعت	بی طهارت مباش یکساعت
همه وقت اجتناب واجب دان	از دروغ و ز غیبت و بهتان
از حسد دور باش و اهل حسد	کز حسد صد بلا رسد به جسد
حیله و مکر را شعار مکن	صفت ناخوش اختیار مکن
هر که از مکر و حیله و تلبیس	پاک گردید گشت پاک‌نویس
داند آن کس که آشنای دلست	که صفای خط از صفای دلست
خط نوشتن شعار پاکان است	هرزه گشتن نه کار پاکان است
گوشه انزوا نشین کن	یادگیر این سخن ز پیرکهن ^۱

حک و اصلاح خط / در نظام نسخه‌نویسی، مقابله و تصحیح^۲ نسخ، و نیز در عرف کاتبان به تراشیدن، محو کردن و یا نشان دادن ضبط‌های سهو آمیز و نادرست نسخه‌ها اطلاق می‌شده که با آدابی خاص از سوی کاتبان و ارباب کتاب صورت می‌گرفته است. ادب عام و همگانی، که بیشترین کاتبان در این خصوص به آن توجه داشته‌اند، حک و تراشیدن نقطه‌های زاید و اعراب بیجا و کلمات ناصواب بوده است، بطوری که کاتب یا مقابله‌کننده و مصتح (به معنای سنتی آن) با مقراض یا کارد و قلم‌تراش به تراشیدن واژه‌ها، حروف و اعراب اهتمام می‌کرده و سپس ضبط درست و صحیح را در موضع تراش خورده کتابت می‌نموده است. این روش حک و اصلاح به دلیل آنکه کاغذ را می‌فرسوده و نیز به زیبایی خط و نسخه صدمه می‌زده و هم به‌خاطر آنکه در مواردی از نظر ارباب دانش مانع انعکاس ضبط‌های گونه‌گون بر یک نسخه می‌شده، مقبول ارباب کتاب، خاصه آنان که به روایتها و ضبط‌های مختلف در نسخ توجه داشته‌اند، نبوده است. چنانکه در نامه‌ای که سلطان حسین میرزا به سلطانعلی مشهدی نوشته است، بیزاری خود را از حک و تراشیدن خط او نشان داده و نسخه‌ای را که خطش حک شده باشد، به جامه‌ای مانده کرده که نیمی از آن اطلس است و نیمی دیگر پلاس^۳. و جامی نیز از روش حک و اصلاح شکوه کرده و گفته است:

باش خدایا به کمال کرم	حافظ او ز آفت هر کج قلم
ظلمت کلک وی ازین حرف نور	دار چو انگشت بدانیش دور
چون بتراشد ز سر خامه نیش	سازد از آن نیش دل‌نامه ریش
خط وی از خط دانش برون	گشته به سر حد خطا رهنمون
چون خط تقطیع نه بر اصطلاح	وز حک و اصلاح نگیرد صلاح
تیغ کند خامه سر تیز را	رشته بر آن نظم دلاویز را ^۴

به هر گونه، خط خوش خوشنویسان، وقتی با روش حک و تراشیدن به اصلاح می‌آمده، زیباییش را از

۱. احمد قمی، گلستان هنر، ۷۶

۲. مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۶۹ - ۷۱

۳. هفت اورنگ، ۴۴۳

دست می‌داده است^۱، از اینرو کاتبان و مقابلانی که به هنگام مقابله و سماع نسخ به جهت حک و اصلاح خط مقرض و قلمتراش به‌مراه داشته‌اند، عده‌ای داشتن آن را مکروه می‌دانسته و بکار بردن کارد را در تراشیدن ضبط‌های زاید و نادرست، کاری ناپسند می‌دیده‌اند و به همین سبب کاتبان و مقابله‌کنندگان در پی آدابی دیگر برآمدند. رایج‌ترین و مقبول‌ترین این آداب - خاصه در میان کاتبان و مقابلانی که در شبکه‌های آموزشی و پژوهشی به کتابت و نسخه‌نویسی اهتمام می‌کرده‌اند - استفاده از نشانه‌ها و علایمی بوده است که بوسیله آنها ضابط‌های زاید و ناصحیح مشخص می‌گردیده است. یکی از این نشانه‌ها، کشیدن خطی بوده است باریک و خفی، که بر ضبط نادرست کشیده می‌شده، و عموماً این خط به گونه‌ای بر ضبط ناصحیح گذارده می‌شده، که تشخیص حروف آن ضبط و نیز خواندن آن بر اثر تأمل میسر بوده است. این خط را کاتبان عرب «شق» خوانده‌اند^۲ به دلیل آنکه، در برخی از ادوار، با مرکب‌های الوان، و خاصه شن‌گرف کشیده می‌شده، آن را به «خط ترقین» نیز عبارت و اصطلاح کرده‌اند (← خط ترقین).

گاه همین خط را به خاطر ضایع نشدن ضبط مذکور، که احتمالاً صحت آن در روایاتی دیگر می‌رفته است، بر بالای آن ضابط‌ها قرار می‌داده‌اند و نیز گاهی ضابط‌های زاید و سهو آمیز را با علایمی قراردادی («من... الی») نشان می‌داده‌اند بطوری که بر فراز حرف آغازین ضبط زاید و مکرر و یا نادرست کلمه «من» می‌گذارده و بر بالای آخرین حرف ضابط‌های مزبور «الی» می‌نوشته‌اند. و نیز گاهی آغاز و انجام ضابط‌های مذکور را با گذاردن دایره‌های کوچک نشان می‌داده‌اند^۳.

با این همه به کار گرفتن این نشانه‌ها و علایم، بیشتر در میان کاتبان و مقابلانی که به ضبط صحیح نسخ اعتنا داشته‌اند، مراعات می‌شده است و ظاهراً به‌ندرت مورد استقبال خوشنویسانی که به زیبایی و جمال خط و نسخه‌های مکتوبشان توجه داشته‌اند، بوده است. از سویی هم خوشنویسان تراشیدن را اگر در حد حک نقطه و زیر زبری مد نظر داشتند بعضی از آنان به جهاتی دیگر از جمله بهم خوردن ترکیب و بافت خط و یا فرسودگی کاغذ در پی راه‌های دیگری بوده‌اند و آن عبارت بوده است از محو کردن نوشته و ضابط‌های زاید و خطا آمیز. برای محو کردن ضابط‌ها، اگر کتابت تازه بوده است و زمانی دراز بر آن نگذشته و مرکب به مغز کاغذ نفوذ نکرده، کاتبان آن را با زبان می‌لیسیده و حتی با گوشه‌ای از جامه یا دستمالشان پاک می‌کرده‌اند^۴. اما در صورتی که زمانی بر کتابت گذشته و اثر مرکب به جرم کاغذ نفوذ کرده بوده است، از پوششهایی مایع بهره می‌برده‌اند. این روش را - که به پوشا (لاک) در روزگار ما ماندگی داشته است - در نظام خوشنویسی و کتابت، محو کردن نوشته می‌گفته‌اند ← محو کردن نوشته.

ادب حک و تراشیدن و اصلاح خط در زبان و ادب فارسی باعث پیدایش تعبیراتی چون به زیر مقرض

۱. در همین زمینه جامی گفته است: خوشنویسی چو عارض خوبان / سختم را به خط خوب آراست / لیک دروی به سهوهای قلم / گاه حرفی فزود و گاهی کاست / کردم اصلاح آن من از خط خویش / آن‌چنان ساختم که دل می‌خواست / هرچه او کرده بود با سختم / من به خطش قصور کردم راست.

۲. شهید ثانی، منیه‌المعریذ، ۳۷۵.

۳. ابن‌جماعة، تذکره‌السماع، ۱۷۵؛ فس: شهید ثانی، منیه‌المعریذ، ۳۵۷ - ۳۵۸.

۴. شهید ثانی، پیشین، ۲۵۶.

کردن و امثال آن شده^۱، و گاه مضمون‌هایی شاعرانه ایجاد کرده است چونان این نمونه‌ها:

- مکن رقمزده کلک صنع را اصلاح که خط ساخته بی‌بهره باشد از تحسین
- بس که اصلاح خط خوب تو دارم در نظر در میان خواب هم تصحیح قرآن می‌دهم^۲
- رفوکاری ز نقب افکن نخواهند بسان حک کاغذ از تبرزن^۳
- بتراش حرفهای جهالت ز دل که هست خطهای نادرست سیه‌رویی کتاب^۴

حلقه حروف / در زبان خوشنویسان به دایره نایسته حرفهای چون نون، قاف، دامن لام و ماننده‌های آن اطلاق می‌شود. ظهیر فاریابی گوید:

کنون زهستی من بیش ازین دو حرف نماند دلی چو چشمه میم و تنی چو حلقه نون^۵

حل کار / آن که عمل حل کاری را صورت می‌دهد. ← حل کاری

حل کاری / در عرف کتاب آرایی، نقش و هیأت طلاکاری یک دست و هماهنگ را گویند بدون خطوط تحریر، تصویر حیوانات باشد یا شاخ و برگ و گل و بوته و صورت پرندگان و جانوران اساطیری مانند اژدها و سیمرغ این گونه از نقوش - که با زِر حل - کشیده می‌شوند، بیشتر در حواشی نسخ تزیینی و شاهانه و یا در حواشی مرقعات قرار می‌گرفته‌اند^۶.

حنایی / در عرف کاغذگران به رنگی گفته می‌شود که از برگ حنا بدست می‌آمده و کاغذ به آن رنگ می‌شده است. روش فراهم کردن این رنگ به مانند طرز تهیه خود رنگ بوده است. ← خود رنگ

خ

خاک پاشی (بر کتاب) / از آداب کاتبان بوده است که برای تبرک و هم به لحاظ خشک کردن مرکب نوشته برنامه‌ها و اوراق مکتوب کتاب، پس از کتابت خاک می‌پاشیده‌اند. معزالدین گوید که «دأب دانشمندان فاضل و کاتبان کامل است که بر خطوط مکتوب و کتب خاک پاشند. و این از آن است که جابر بن عبدالله انصاری از حضرت رسالت صلی الله علیه و آله روایت کرده که إذا کتب أحدکم فلیتر به فإن التراب مبارک^۷».

خاک مالی قلم / در عرف خوشنویسان و کاتبان، ادبی است که پس از تراشیدن قلم، پشت آن را خاک

۱. آندراج، حرف ز

۲. همو، حرف الف، ابیات به ترتیب از اثر و صائب است.

۳. امیر خسرو، دیوان، ۲۸۳

۴. جامی، دیوان، ۱۰

۵. محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۵۷۹

۶. بیانی، مهدی، کتابشناسی، ۲۴

۷. کشکول، خطی، ورق ۴ ب

می‌مالیده‌اند تا چربی و لغزندگی پشتِ نیش آن گرفته شود و مرکب به قاعده بر نوک قلم پخش و جاری گردد. مالیدن خاک بر پشت سرِ قلم در میان پیشینیان در مورد قلمهای فربه و لاغر و ریز و درشت معمول بوده است چنانکه سلطانعلی مشهدی به آن تصریح دارد^۱ اما در ادوار متأخر خوشنویسان لایهٔ پشت نوک قلم‌نی را توسط تیغ قلمتراش و قطزن برمی‌داشته‌اند و نیازی به خاک مالیدن بر قلم نداشته‌اند^۲.

خام / خامه، قلم. امامی هروی گوید:

ای خداوندی که جام و خام تا از دست تو سربرآوردند چون خورشید و تیر اندر جهان^۳

خام‌دان / ظرفی که در آن خامه و قلم را گذارند، قلمدان ← قلمدان

خامه / نیمی که با آن چیز نویسند، قلم. بعضی از فرهنگ‌نویسان آن را ترجمهٔ قلم دانسته‌اند^۴. این واژه و مشتقات تشبیهی آن در ادب فارسی، خاصه در نظم و شعر، مضمونهای لطیف و گاه نازک و زیبا ایجاد کرده، که از آن جمله است:

- | | |
|---------------------------------------|--|
| - گره‌گشای خرد خامهٔ نوان من است | خزانه‌دار روان خاطر روان من است ^۵ |
| - در حل و عقد صاحب دیوان آسمان | پیشت چو خامه بر خط فرمان نهاده سر ^۶ |
| - ور شود مضطر ز خامه بر تراشم محرمی | وز زبان وی کنم در نامه عرض ماجرا |
| خواستم گیرم دوات از مه، سیاهی از ظلام | خامه از تیر و بیاض از صفحهٔ شمس الضحی ^۷ |
| - دارد سرِ هند هر که از هند آید | چون خامه که از دوات بیرون آید ^۸ |
| - پیشتر زانکه دهد خامه به دستش استاد | الف قامت او مشق قیامت می‌کرد ^۹ |
| - تر زبان خامهٔ مشک افشان را | تا معطر کند این عنوان را ^{۱۰} |
| - گرنه‌ای خامه سیه‌کاری چند | بهر هر حرف نگونساری چند ^{۱۱} |
| - اندر عجبم ز خامهٔ قیراندود | کاحوال دلم به دشمن و دوست نمود |
| گفتم بیرم زبان او گنگ شود | بیریدم از آن فصیحتر گشت که بود ^{۱۲} |

خامهٔ افشان / خامه‌ای که خاص افشانگری بوده و انواع افشانهای محلول و آبکی توسط آن صورت می‌گرفته

۱. ← مداد الخطوط، در همین مجموعه

۲. فضائلی، حبیب‌الله، تعلیم خط، ۵۵

۳. انجوشیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۱/ ۲۹۷

۴. آندراج، حرف خ

۵. اثیرالدین احسیکی، به نقل مونس الاحرار، ۲/ ۸۷۷

۶. سعیدالدین هروی، به نقل از همانجا، ۲/ ۶۵۱

۷. جامی، دیوان، ۵۰

۸. ناظم هروی، دیوان، خطی

۹. صائب، دیوان، ۸۶۴

۱۰. جامی، هفت اورنگ، ۴۴۶

۱۱. همو، همانجا، ۴۸۴

۱۲. ایرج تبریزی، به نقل هفت اقلیم، ۳/ ۲۲۵

است. مفید راست:

واژگان نظام
کتاب آرای

تا شد ز عرق ابروی او خامه افشان خون کرد دلم را همه چون نامه افشان^۱
خامه بر تخت نهادن / کنایه از تهیه اسباب کتابت و نوشتن است و آمادگی برای کتابت کردن. میر خسرو گوید:

خامه چو بر تخته دیگر نهاد تیر قلم شد به خطش سر نهاد^۲

خامه تصویر / قلم مو را گویند. که در هند از موی دم موش و در ایران از موی سمور می ساخته اند و در تصویرگری بکار می برده اند. جامی گوید:

نقشبند چین که در بتخانه صورت می نگاشت پیش رویت بر زمین زد خامه تصویر خویش^۳

خامه جدول کشی / ← قلم جدول. اشرف راست:

رهروان راست رو را رهبری در کار نیست خامه جدول کشی را مسطری در کار نیست^۴

خامه جنبان / نویسنده، محرر، کاتب. واله داغستانی گوید:

ز مژگان بی نگاهی نیست در دلها اثر از چشم که نتوان کرد انشا نامه ای بی خامه جنبانی^۵

خامه دان / قلمدان را گویند ← قلمدان

خامه زدن / خامه تراشیدن، خامه را قط زدن، قط زدن قلم. امیر خسرو راست:

خامه مزن سوختن عامه را آله تزویر مکن خامه را^۶

خامه زن / مِقط، که قط قلم بر آن زنند، قط زن^۷. نیز خامه زن به معنای کاتب و مصور در ادب فارسی کاربرد داشته است. جامی گوید به معنای کاتب:

اول آن خامه زن سهو نویس بسر دوک قلم بیهده ریس^۸

همو راست به معنای نقاش و مصور:

کدامین خامه زن نقش توپرداخت کدامین باغبان سرو تو افراخت^۹

خامه شنجرف / ← قلم شنجرف. خان آرزو گوید:

عشق می داند به تحریر شهادت نامه ام خامه شنجرف هر آه بخون غلطیده را

۱. آندراج، حرف خ

۲. آندراج، حرف خ

۳. دیوان، ۴۶۰

۴. آندراج، حرف ق

۵. آندراج، حرف خ

۶. آندراج، حرف خ

۷. آندراج، حرف خ

۸. هفت اورنگ، ۵۷۵

۹. هفت اورنگ، ۶۵۱

و قبول راست:

شب که وصف لعل رنگین تو کلکم می‌نگاشت آب می‌شد از خجالت، خامه شنجرف شمع^۱

خامه کاری / قلمکاری، چیزی که با قلم نقش شود. قلمکاری بیشتر در تزیین و آرایشهای جامه و چوب رواج داشته، ولیکن گویا نقش اندازی با قلم بر روی جلدها، خاصه جلدهای پارچه‌ای نیز معمول بوده، چنانکه سید یوسف حسین گوید:

وگر خواهی که بیرونش نگاری ترنج و کُنج، دیگر خامه کاری^۲

خامه گذار / نقش، رقم، و چیزی که آن را خامه نوشته باشد. میر خسرو گوید:

هر چه بهشتی رقمش حرف جوست خامه گذار قلم صنع اوست^۳

خامه مو / ← خامه تصویر

خامه نقاش / خامه و قلمی که نقاشان با آن کار می‌کرده‌اند، ظاهراً گونه‌ای از قلم مو. ناظم هروی گوید:

تو را چون خامه نقاش گوش ماهنی باید سر دریا کشیدن با چه ظرف ای مختصر داری^۴
و این حسام سرخسی راست:

نقطه از خامه نقاش ازل افتادست برگلستان رخت یا تو بعمدا زده‌ای^۵

و جامی گوید:

نقش بی‌خامه نقاش که دید نغمه بی‌زخمه مطرب که شنید؟^۶

خان کاغذسازان / کارخانه کاغذسازی، وراقه، جایی که در آن کاغذ می‌ساخته‌اند.^۷ نیز ← کاغذخانه.

خانه قلم / یا خانه کلک، در عرف کاتبان و خوشنویسان، مقدار تراش قلم را گویند که به آن میدان قلم نیز گفته می‌شود. اشرف مازندرانی راست:

- یک قلم در تیره‌روزی چون سرمی‌زنم خانه ما را مگر رنگ از سیاهی ریختند
- کلک نقاشم درین وادی نخواهم خانه‌ای هر کجا پا می‌گذارم سرزمینی می‌شود^۸

خانه کلک / ← خانه قلم

خرده قلم / تراشه قلم، ریزه قلم که به هنگام قط زدن و تراشیدن قلم از آن جدا می‌گردد. از آداب کاتبان این

۱. آندراج، حرف خ

۲. رساله صحافی، ب ۳۵۴؛ نیز ← تبصرة العوام، ۱۲۸

۳. آندراج، حرف خ

۴. دیوان، خطی

۵. محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۱۰۳۰

۶. هفت اورنگ، ۴۶۹

۷. مقریزی، خطوط، ۳ / ۳۷، به نقل از عواد، ساخت کاغذ، ۱۲۱

۸. آندراج، حرف خ

بوده است که تراشهٔ قلم را جمع می‌کرده و در جایی خاص به خاک می‌نموده‌اند. صائب گوید:
دلیل عزت اهل سخن همین کافی است که خرده‌های قلم زیر پا نباید ریخت
و محسن تأثیر گوید:

ز چشمت ار گل ترگس زند به گلشن دم به زیر خاک کنندش چو خرده‌های قلم^۱
خِشْت خِشْت / صدایی که از حرکت دادن کاغذ بوجود می‌آید.^۲ امروزه این نام آوا بصورت خِشْ خِشْ، با
حذف / ت / کاربرد دارد.

خِشْخِشْ / مرکب است از خِشْ (اسم صوت) + خط، و آن صدایی است که به هنگام کتابت از خامه
برمی‌خیزد.^۳ نیز «صریر خامه
و جامی گوید:

صریر خامه جامی به گوش ذوق شنو که بزمگاه سخن را به از نوای نی است^۴

خط / اشکال حروف را گویند، که از پیوستن آنها بحاصل می‌آید.^۵ و به تعبیری، خط «معرفت تصویر الفاظ به
حروف تهجی و کیفیت و کمیت و حالاتی [است] که به اعتبار آن کتابت طاری شود. و صنعت خط بغایت
اثری معتبر و فضیلتی جان پرور است و همواره با زیب و قراست و نزد همگنان مؤقر و در مقام سرافراز و با هر
گروه مصاحب و دمساز و صاحب راز است و همیشه با قدر و جاه، و دست تعدی از دامن [او] کوتاه. در هر
دیاری از او یادگاری و بر هر دیواری رقمی از دست‌نگاری ظاهر و هویدا باشد».^۶

خط که دانشیان جهان اسلام آن را به «زبان دست» تشبیه کرده‌اند،^۷ بی‌تردید شاخص‌ترین شناسهٔ تمدن
اسلامی محسوب است که از آغاز کتابت وحی، به آن توجه شده و بر آن تأمل گردیده و در درازنای یک‌هزار و
چهارصد سال جمیع شئون، شروط، آداب، طرزها، اسلوبها و گونه‌های آن مورد مذاقه قرار گرفته و مجموعهٔ
تأملات و یافته‌های مربوط به آن به‌عنوان علم خط، فن خط یا صنعت خط مورد بحث و بررسی کاتبان،
خوشنویسان و دانشمندان جهان اسلام بوده است. بطوری که شمس‌الدین محمود آملی بتفصیل از علم خط که
آن را از زمرهٔ علوم ادبی برشمرده، یاد کرده است.^۸ و ابوحیان توحیدی، رساله‌ای در معرفت خط و خوشنویسی
نوشته است.^۹ و «شعبان قرشی (م ۸۲۸ق) صد بیت از الفیه خود را مخصوص نظم مسائل فن خط ساخته و آن
را سمرالخط نامیده است و ناظم العلوم رمح الخط را نگاشته و محسن ادیب تقویم الخط را ساخته و ابوالثناء

۱. آندراج، حرف خ

۲. رشیدی، فرهنگ، ۱۶۵۷/۲

۳. نیز «آندراج، حرف خ

۴. آندراج، حرف خ

۵. دیوان، ۲۷۵

۶. ابن‌خلدون، مقدمه، ۲۱ - ۱۱۲۰

۷. قمی، احمد، گلستان هنر، ۸؛ نیز «جاحظ، الحيوان، ۱ / ۶۵ - ۶۸؛ راوندی، راحة الصدور، ۴۰؛ عالی افندی، مناقب، ۲۱

۸. ابوالرجاء قمی، تاریخ الوزراء، ۷۶

۹. رساله علم خط، در همین مجموعه

۱۰. «همین کتاب، بخش کتابنامه

محمود حموی وسیله الاصابه را در صنعت خط نظم کرده است.^۱ نیز خوشنویسان و کاتبان خراسانی در سده‌های هشتم تا دوازدهم چندین رساله ارزشمند به فارسی در زمینه خط و معرفت انواع و شیوه‌های آن تألیف کرده‌اند.^۲

خط آینه‌ای / خط توأمان، خط مثنی. این اصطلاح را خوشنویسان عثمانی عیناً از فارسی گرفته و «آینه‌لی» نامیده‌اند.^۳ ← خط توأمان

خط اجازه / گونه‌ای از خط توقیع است که به مقتضای کاربرد آن در کتابت اجازه نامه‌های خوشنویسان، به این نام شهرت یافته است. ← توقیع

خط از قلم ریختن / مرقوم شدن، نوشته شدن و کتابت شدن.^۴

خط اصفهانی / گونه‌ای از خط کوفی را گویند که بعضی از معاصران آن را شیوه‌ای از خط پیرآموز (فیرامون) دانسته‌اند.^۵

خطاط / خوشنویس، کسی که زیاد نویسد، آن که خط را خوش و بسیار نویسد. سیفی بخاری در شهر آشوبش گفته است:

خطاط من که عشوه بسیار می‌کند	گویی همیشه مشق همین کار می‌کند
گاهی بر استخوان زندم نیش چون مقط	که فرق من دو بخش، قلم‌وار می‌کند
حرف جفا و جور که گوید معلمش	صد بار می‌نویسد و تکرار می‌کند
مانند خامه، روسیه و سربریده باد	آن کو به حسن و خط تو انکار می‌کند
بر کاغذی که سیفی مجنون خط تو دید	می‌بنددش به گردن و طومار می‌کند ^۶

نیز ← خوشنویس

خطاطی / شغل و عمل خطاط ← خوشنویسی. بدر جاجرمی گوید:

گرچه لب شیرین تو خوش خطاطی است هم در سر خطاطی خود خواهد شد^۷

خط امساک / ← خط نسخ

خط اوهل / در مصطلح خط‌شناسان به خطی گفته می‌شده است رمزی، که بر اساس قواعدی چون قلب و ابدال و ترکیب حروف غیر منقوط، ظاهراً توسط یکی از خوشنویسان گمنام سده‌های اخیر وضع شده است و

۱. نصیری امینی، روکش جلد، ۶۴

۲. همین کتاب، رساله‌های خط از عبدالله صیرفی، مجنون، سلطانعلی مشهدی، فتح‌الله سبزواری و دیگران.

۳. شیمل طاری، خوشنویسی، ۴۴؛ فضائی، اطلس خط، ۶۵۶

۴. آتندراج، حرف خ

۵. مایل هروی، لغات، ۷۶

۶. بدایع الصنائع، غزل شماره ۳۹

۷. مونس الاحرار، ۲ / ۱۱۹۷

چون رموز آن مورد توجه نبوده و هم اهل زبان و ارباب خط به آن احساس نیاز نمی کرده اند، رواج نیافته است. از این خط در اسناد مکتوب به ندرت یاد شده است فقط مولف ناشناخته رساله در بیان کاغذ، مرکب و حلّ الوان از آن سخن داشته و حدّ و رسم آن را نشان داده است.^۱

خط ایغوری / در عرف خط‌شناسان به خطی گفته می‌شده شبیه به گیس آویزان، که از بالا به پایین نوشته می‌شده است. این خط که با الفبا و اشکالی غیر از الفبا و اشکال خطوط اسلامی کتابت می‌شده، در عصر ایلخانان و تیموریان برای نوشتن منشورها و فرمانهای سرّی توسط کاتبان مغولی و تبتی - که عنوان بخشی داشته‌اند - در تمدن اسلامی کاربرد داشته تا جایی که در ادب فارسی هم از آن خط سخن رفته است مانند این بیت ابن بهاء جامی:

رگ بر اندام او باشد سیاه همچو بر طومار خط ایغری^۲

خطائی / یا ختائی، گونه‌ای است از اسلیمی که طرح آن ظریف و نازک است و صرفاً دارای نقوش پیچ در پیچ گل و بوته است به رغم اسلیمی که طرح آن درشت تر است و قوی تر و متضمن نقش درخت. مذهب یا نقاش، طرح خطائی را «به صورت گل و برگ تزینی گسترده شده می‌آرید همچنانکه پرندگان خوش الحان با نغمه‌سرایی و عشقبازی روی شاخه‌های گیاه غوغائی برپا می‌کنند در اطراف گل و برگ خطائی نیز می‌توانند آشیانه ساخته و در لای بندهای خطائی با ترنم و دلربائی جلب نظر بینندگان را بنمایند. نقوش خطائی در روی جلد‌های ضربی و سوخت و معرق و ترنج و حواشی قطعات نقاشی و فواصل خطوط قدیم دیده می‌شود که مذہبان و نقاشان و جلدسازان از آن استفاده شایانی نموده‌اند.»^۳

لازم به یادآوری است که برخی از متأخران بین اسلیمی و خطائی وجه امتیازی قائل نبوده و آن را یک طرح می‌شناخته‌اند. چنانکه از ایات زیر می‌توان تصوّر کرد:

- طالع شهرت چنان دارم که دوران گر کشد حلقه بر نام من، اسلیمی خطائی می‌شود^۴
- قضا در بارگاه کبریائی فکنده طرح اسلیمی خطائی^۵

اما احمد قمی بصراحت اسلامی (اسلیمی) و خطائی را دو فن از هفت اصل نقاشی بشمار آورده است.^۶ در حالی که قطب‌الدین قصه‌خوان چنین می‌پنداشته است که چون طرح خطائی به جهان اسلامی راه یافت، به اسلیمی مشهور شد. به نص سخن او توجه کنید:

به خون جگر رنگی آمیختند مثال از گل و لاله انگیختند
چو مو گشته باریک از آن آرزو پیِ مو شکافی قلمشان ز مو
به آیین و زبیری که خود خواستند ز گل‌ها یکی صفحه آراستند

۱ - به رساله مذکور در همین مجموعه

۲ - جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۱۰۹

۳ - نصیری امینی، روکش جلد‌ها، ۱۳

۴ - آندراج، فرهنگ، حرف الف

۵ - اسکندر بیگ ترکمان، عالم آرای عباسی، ۴۷۸

۶ - گلستان هنر، ۱۳۲

نهادند از آن‌رو خطائیش نام	که کلک خطائی از او یافت کام
چو دورِ نبوت به احمد رسید	قلم بر سرِ دیگر ادیان کشید
خط‌آپشگانِ خطائی نژاد	نمودند نقش نخستین سواد
به دعوی یکی صفحه آراستند	نظیرش ز شاه رسل خواستند
نه از نقش آراسته یک ورق	که پر کرده از لاله و گل طبق
ببرند از عین کافر دلی	به دعوی سوی شاه مردان علی
چو شاه ولایت بدید آن رقم	به اعجاز بگرفت در کف قلم
رقم کرد اسلامی دلربا	که شد حیرت جمله اهل خطا
چو آن اصل افتاد در دستشان	بشد نقش‌های دگر پستشان

با توجه به ابیات مذکور، عده‌ای پنداشته‌اند که این طرح نخست در خطا (خنا) انتشا یافته و سپس در میان مذهب‌بان جهان اسلام معمول شده است، با آنکه محل انتشاء آن به دلیل نام نقش مورد بحث مستبعد نمی‌نماید اما باید دانست که این نقش، به صورت ابتدایی آن در ایران قدیم شناخته بوده و در حاشیه نقش‌های برجسته سنگ بیستون و در سینی‌های متعلق به عصر ساسانی - خصوصاً نوع اسلیمی ماری آن - دیده می‌شود، با این‌همه تکامل آن به همت مذهب‌بان ایرانی در دوره اسلامی انکار ناشدنی است و نیز جدایی ظریفی که در نقوش اسلیمی و خطائی دیده می‌شود، سزاوار تأمل است.

خط بابری / در عرف خط‌شناسان به خطی اطلاق می‌شود که ظهیرالدین محمد بابر (۸۹۹-۹۳۷ ق) در شبه قاره هندوستان آن را اختراع کرده است. چنانکه بدیوانی می‌نویسد: «از جمله غرایب اختراعات آن شاه مغفرت پناهی خط بابر است که مصحفی بدان خط نوشته و به مکه معظمه فرستاده». این خط که بعضی بخطا آن را به خط نسخ مانده دانسته‌اند^۱ ظاهراً آمیزه‌ای است از کوفی و خطوط باستانی هند^۲. خط مورد بحث که به خط مشکل نویس از آن عبارت کرده‌اند^۳، به علت عدم گویایی و خوانایی رواج نیافته و به قول بدیوانی در ۱۰۰۴ ق کسی نبوده است که آن را بنویسند و بخواند. با این همه محمد طاهرین قاسم در عجایب الطبقات الفبای آن را درج کرده است^۴ و سوای بابر پادشاه از ادیبان روزگار او که خط مورد نظر را می‌فهمیده، میر عبدالحی مشهدی است که درباره او نوشته‌اند، «خط مشکل نویس بابری را کسی زودتر و خوبتر از او یاد نگرفته» هر چند میرزا عزیز کوکه گفته است که «هنری که عبدالحی دارد این است که خط بابری را هم خوب نمی‌داند»^۵ به هر حال نسخه‌ای از قرآن مجید به خط بابری در کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی (ش ۵۰) هست با وقفنامه سلطان حسین صفوی، که وی آن را به نادرست از خطوط ائمه اطهار (ع) دانسته است.

۱. منتخب التواریخ، ۱/ ۳۴۳

۲. آفتاب اصغر، تاریخ نویسی فارسی در هند و پاکستان، ۵۱

۳. مایل هروی، نجیب، مقدمه خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ۱۷

۴. کامی قزوینی، نفایس المآثر؛ به نقل از گلچین معانی "مصحف بابری"، ۴۰-۶۰

۵. مایل هروی، لغات، ۷۷

۶. منتخب التواریخ، ۳/ ۲۷۳

خطِ بازگونه / خط چپ را گویند ← خط چپ. نوائی گوید: «مجنون مشهدی است و خوش طبع بود و از حسن خطِ حسنِ خط داشت و خط بازگونه را نیکو می نوشت چنانکه همه کس از آن تعجب می نمود»^۱.

خطِ بریده / در عرف خوشنویسان و وصالان به خطی گفته می شود که از زمینه خودش جدا شده و بر زمینه ای دیگر سوار گشته باشد. روش فراهم ساختن خط بریده به این قرار بوده است که وصال یک قطعه خط خوش را می گرفته، و از روی دقت بسیار، با تیغ حروف و کلمات را از زمینه اصلی آنها می بریده، بطوری که زمینه آن حروف و کلمات هم آسیبی نمی دیده است. آنگاه حروف و کلمات بریده شده را بر زمینه ای دیگر که دارای رنگ و لونی دیگر بوده، سوار می کرده، و جوانب آن حروف و کلمات سوار کرده را تحریر می داده و مهره می کشیده، به گونه ای که برجستگی ناشی از چسباندن آنها بر زمینه مذکور کاملاً محو گردد. نیز زمینه پیشین را که حروف و کلمات از آن جدا شده است، توسط کاغذ الوان وصالی می شده و محرر می گردیده و قطعه خطی دیگر فراهم می آمده است. هر دو قطعه خطی که از یک قطعه خط با عمل وصالی حاصل می گرد. ۲۰، در عرف خوشنویسان خط بریده خوانده می شده است. میریحی شیرازی گوید:

ز گرمی خامه ام هر جا رسیده تهی گردیده چون خط بریده

و باقر کاشی راست:

هر کجا سوز درون خود نوشتم پاک سوخت چون خطِ بریده پندارند مکتوب مرا

و نظام دستغیب گوید:

چون نامه نویسیم سوی سیمین بر هر حرف شود آتش و هر نقطه شرر

در نامه ز بس که جای حرفم سوزد مانند خط بریده آید بنظر^۲

خط بهاری / شیوه ای از خط نسخ تعلیق را گویند که از قرن نهم هجری، کاتبان شبه قاره هندوستان آن را رواج دادند. در این شیوه آغاز و سر حروف به خط نسخ ماندگی می یابد و مدات یکسان کتابت می شود بطوری که آغاز آنها باریک و پایان آنها گنده و گاو دم نویسانیده می شود. سر جیم خم دار، و سر غین قبه دار، و چشمه حروفی چون ص و ط بزرگتر از حد معمول مکتوب می گردد و انجامه های حروف به جانب پایین تمایل پیدا می کند و هر اندازه که انجامه های مذکور روی به پایین می نهاده، فربه تر و درشت تر کتابت می شده است^۳.

خطِ بیضاوی / از خطوط تفتنی محسوب است که خوشنویس دور را در کتابت به هیأت بیضه نوشته و به این جهت به بیضاوی شهرت یافته است.

خطِ تحصیلی / کاتب اگر بر اثر ممارست و مداومت بر کتابت به خوش نوشتن دست یابد، خطش را تحصیلی می نامند. در خط تحصیلی، می بایست کاتب به ترکیب حروف، کرسی، نسبت، ضعف، قوت، سطح، دور، صعود مجازی، نزول مجازی، اصول، صفا و شأن خط توجه داشته باشد.

۱. مجالس النفاث، ۲۴۹

۲. آندراج، حرف خ

۳. مایل هروی، لغات، ۷۶؛ شیمیل طاری، خوشنویسی، ۴۲

خط ترقین / ← ترقین

خط تنزیل / یا خط مصحف، خطی که با آن قرآن کریم را کتابت می کرده‌اند. در صدر اسلام، تا روزگار بنی عباس، خطهایی که با آنها مصاحف می نوشته‌اند عبارت بوده است از مکی، مدین، التثم، مدور، کوفی، بصری، مشق، تجاوید، سلواطی، مصنوع، حائل، راصف، اصفهانی، سجلی، فیراموز و حذب^۱.

خط توأمان / از گونه‌های تفتنی خط است که البته در قلمرو نسخ و نستعلیق بیشتر دیده می شود. محمد پادشا در تعریف این خط - که مثنی نیز نامیده شده - گوید: «آن است که بر دو صفحه کاغذ نقوش مختلفه کشند که هر گاه هر دو صفحه را بر روی هم گذرانند صورت حرف به رنگ سفید از آن نمایان شود»^۲. قاضی احمد قمی خط توأمان را گونه‌ای از خط مُشکَل دانسته و نوشته است: «مولانا مجنون چپ‌نویس خطی از خود اختراع کرده بود که از ترکیب کلمات آن صورت انسان و حیوان بهم می رسید و از جمله این مصراع را که: نرخ شکر و قند شکست از شکرستان - از دو طرف نوشته بود به صورت سه چهار آدمی که بر زیر یکدیگر بوده باشند و صورت و خط هر دو در کمال خوبی مذکور بود»^۳.

تعریفی که قاضی احمد قمی از خط توأمان کرده، با بحث مختصر سام میرزا صفوی مطابقت دارد آنجا که می نویسد: «مولانا مجنون چپ‌نویس خط دیگری اختراع کرده بود و آن خط را توأمان نامیده و صورت آن خط چنان بود که دو صورت به قلم می نوشت که این دو بیت در آن جا خوانا بود:

توأمان مخترع مجنون شد کز قلم چهره گشاییها کرد
تا شدم مخترع صورت کش خطکم صورتکی پیدا کرد»^۴

به هر گونه، خط توأمان، ظاهراً نوعی از خط مُشکَل بوده که از نوشتن حروف مورد نظر به صورت دوگانه، رو یا روی و متقابل به شکل صورت و چهره‌ای مصور می شده و در عین حال همان شکل متضمن عبارت و جمله‌ای هم بوده است. ظاهراً نمونه‌های نخست این خط، آن چنانکه از ابیات مجنون رفیقی هروی برمی آید، به هیأت چهره و سیمای آدمی بوده که به خط مجنونی هم شهرت داشته^۵، و سپس اشکال و صورتهای دیگر از جمله شکل پرندگان و طیور و یا اشکال گلها و گیاهها و حتی وحوش نیز در حوزه خط مزبور رواج یافته است. ← خط مُشکَل.

اما این که عده‌ای پیشینه این خط را به عصر ابن ندیم رسانیده و خط التثم را پیشدرآمد آن دانسته‌اند^۶، قرین صواب نمی نماید، و هم این که بعضی خط مورد بحث را با خط آینه‌لی کاتبان ترک یکی دانسته‌اند^۷، هم در خور تأمل است. نیز ← خط آینه‌لی

۱. الفهرست، ۱۱

۲. آندراج، حرف خ

۳. گلستان هنر، ۸۵

۴. تحفه سامی، ۱۴۲

۵. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۷۰

۶. ← الفهرست، ۱۱؛ قس: فضائل، اطلس خط، ۶۵۵

۷. شیمیل طاری، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ۴۴

خط چپ / در عرف خوشنویسان، به خطی گفته می‌شده که کلمات را وارون و از جانب چپ می‌نوشته است. ← چپ‌نویس. ظاهراً خواندنِ چپ همیشه آسان نمی‌نموده؛ به همین جهت عالی‌افندی گفته است:

معانی چون خط چپ غیر خواناست شده جمله جهان چون گور بی‌نور^۱

خط چشم موری / کنایه است از خط بسیار ریز، خفی و خرد و باریک. تأثیر گوید:

ترش‌رویی از مه خط چشم موری می‌کشم توتیای غوره در چشم صبوری می‌کشم^۲

خط چلیپا / در مصطلح کاتبان و خوشنویسان، هر نوع خط را اگر به صورت افقی ننویسند و به هیأت منحنی کتابت کنند و گاه از راستای خط منحنی نیز به جهت زیباسازی در شکل سطور، فراز و فرود نویسند، به آن چلیپا یا خط چلیپایی اطلاق می‌شود. سید حسین خالص گوید:

تا گل روی تو از خط چلیپا سبز شد از هجوم رنگ چون آینه دلها سبز شد^۳

کج‌واج نیز به همین گونه از کتابت گفته می‌شده است به معنای کج و معکوس، چنانکه ملاطفاً گفته است:

دهد سطر کج‌واج او در کتاب نشان از سیه مار پر پیچ و تاب^۴

خط حروف التاج / در عرف خوشنویسان اخیر به روشی تفتنی از خط نسخ اطلاق می‌گردد که کاتب بر فراز برخی از حروف آن- که در نخستین بخش بندها (پاراگرافها) می‌آید- نقشی می‌گذارد است به مانند تاج. یعنی حروف نخست را در کلمات مورد نظر دور می‌داده و به سانِ شکلی چون تاج می‌نموده است و یا الف لام را بصورت معکوس می‌نویسانیده، و یا دو پایانِ بندهای موضوعی کتاب، یک نمایه از حروف متوج را می‌گذارد و به این گونه بندهای کتاب را از هم جدا می‌ساخته است. این روش کتابت در دورهٔ معاصر، به اهتمام محمد محفوظ مصری به سال ۱۳۴۹ ق عرضه شده و ظاهراً وی از گونه‌های کتابتِ خط لاتین متأثر بوده است.^۵

خطِ حسن / خط خوش، خط خوب و زیبا. ناظم هروی گوید:

آرایش صفحهٔ تولّای علی دادند به نظم ناظم و خط حسن^۶

خط حمیری / در عرف خوشنویسان به خطی گفته می‌شود که آن را مردم حمیر بکار می‌برده‌اند. ابن ندیم گفته است که حمیر به خط مسند می‌نوشته‌اند برخلاف شکل الف، ب، ت، و گوید: «من در خزانهٔ مامون جزوهای

۱. مناقب هنرواران، ۱۰۹. بیت مذکور ترجمهٔ منظوم بیتی است ترکی از مترجم مناقب در اصل ترکی هم اصطلاح خط چپ بکار رفته است.

۲. آندراج، حرف خ

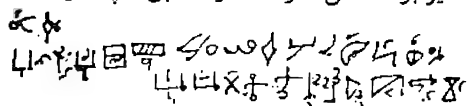
۳. آندراج، حرف ج

۴. آندراج، حرف ک

۵. نیز ← زین‌الدین ناجی، مصور الخط، ۲۸۵

۶. دیوان، خطی

دیدم که بر آن نوشته شده بود: ترجمه‌هایی که امیرالمومنین عبدالله مأمون امر به نسخه‌برداری از آنها کرده است و در میان آنها خطی از حمیر بود که من نمونه آن را مطابق آنچه در آن نسخه بود در اینجا می‌آورم^۱:



خط خفیف / ← خط نسخ

خط خوانا / خطی که بی‌درنگ و تأمل خوانده شود. ظهوری راست:

چنان خط معنیش خوانا فتاد که هر کور فهم است دانا فتاد^۲

خط خوش / خط خوب، خط زیبا، خط حسن. حافظ گوید:

دوران چو می‌نویسد بر عارضت خطی خوش یا رب نوشته بد از یار ما بگردان^۳

خط دشتی / به گونه‌ای از خطوط آرابی اطلاق می‌شود که خوشنویسان و کاتبان آسیای صغیر در سده دهم با آن کتابت می‌کرده‌اند. از این خط فقط عالی‌افندی یاد کرده است، و در جایی دیگر آن را ندیده‌ام^۴.

خط دیوانی / در عرف خط‌شناسان، به خطی اطلاق می‌شود برگرفته و مانده به تعلیق، که در حروف آن آثار خطوطی چون ثلث، نسخ و ریحان مشهود است. این گونه خط به علت آنکه دشوارخوان بوده و برای کتابت امور دیوانی بکار می‌رفته، به این نام شهرت یافته است. روزگار شیاع و رسمیت یافتن خط مزبور نیمه دوم قرن نهم هجری است که چون سلطان محمد فاتح، قسطنطنیه را در ۸۵۷ ق گشود، خط دیوانی - که ابراهیم منیف در روزگار سلطان محمد دوم عثمانی وضع کرده بود - رسمیت یافت^۵. اما پس از انقراض دولت عثمانی خط مذکور مانند دیگر خطوط اسلامی در ترکیه فراموش شد ولیکن در مصر، امور دیوانی را همچنان به این خط کتابت می‌کردند و حتی خوشنویسان مصری چونان مصطفی بک غزلان در زیباسازی ترکیب و بافت آن تصرفاتی کرد و گونه زیبا و کمال یافته آن خط را عرضه داشت که به نام خود او ثبت گردید. خط غزلانی.

در ایران نیز میرزایان و دیوانیان عصر صفوی در مکاتبات رسمی و دیوانی از خط مذکور استفاده می‌کرده‌اند با این تفاوت که خط دیوانی ایرانی، از زیبایی و کمال برخوردار نبوده، به همین لحاظ است که محمد پادشاه، خط مذکور را «خطی شکسته، زشت، ناخوان و مخصوص میرزایان دفتر ایران» خوانده است^۶. اما آنکه معاصران ما گفته‌اند که خط دیوانی «در ایران هیچگاه معمول نبوده»^۷؛ نظری است ناصائب؛ زیرا علاوه بر اشاره محمد پادشاه، کاربرد آن در ادب فارسی هم بر رواج آن در ایران و حتی شبه قاره هند تاکید دارد.

۱. الفهرست، ۱۰.

۲. آندراج، حرف خ.

۳. دیوان، ۳۷۷.

۴. مناقب هنروران، ۲۲.

۵. ناجی زین‌الدین، مصور الخط العربی، ۳۸۰. در خور ذکر است که در شعر خاقانی از «حرف دیوانی» یاد شده است: بیستم حرص را چشم و شکستم آزار داندان / چو میم اندر خط کاتب، چو سین در حرف دیوانی.

۶. آندراج، حرف خ.

۷. فضائلی، حبیب‌الله، اطلس خط، ۴۲۳.

- عمرها مشق جنون هر کس که چون مجنون نکرد از خط دیوانی زنجیر سر بیرون نکرد
- ز پیچ و تاب نگر و صف خط جانان را درین بیاض نوشتن به خط دیوانی
- به یاد شمع رایت بی تامل کودک اعمی تواند خواند بر لوح عطارد خط دیوانی
- زبس حال چمن درهم شد از افسون گیسویت خط سنبل بصورت خط دیوانی است پنداری
- خواننده درس فراموشی دل ناشاد ما این چنین مشق تغافل خط دیوان که بود^۱
دیوانی را خط همایونی و نیز خط مقدس هم خوانده‌اند؛ زیرا کاربرد این خط در دستگاههای رسمی بوده و به واژه «همایون» که خاص سلاطین شده ارتباط داشته است؛ خط همایونی؛ و نیز به دلیل این که سلطان و خداوند دیوان بنابر معتقد برخی از فرق ظل الله فی الارض شناخته شده است و به او از روزنه قداست و تقدیس نگریسته‌اند، خط مربوط به امور او را هم مقدس تصور کرده‌اند^۲.

از خط دیوانی عادی، گونه‌ای خط به نام خط جلی دیوانی یا دیوانی جلی برخاسته است که علاوه بر قواعد خط دیوانی و فربه بودن مفردات و مرکبات، بر جوانب خط، اعراب و شکل می‌گذارد و با نقطه‌های ریز و خفی زمینه خط را پُر می‌کرده‌اند بطوری که از ترکیب خط و اعراب و نقاط هیأتی زیبا و دلنشین بحاصل می‌آمده است^۳.

خط رقعہ / ← رقعی

خط رَقْل / از جمله خطوط مشکل و هندسی است که در میان منجمان و ارباب علوم غریبه رواج داشته و در کتابت نگارشهای مربوط به آنان، کاتب به دانستن نیازمند بوده است. در این خط اهل صناعت مذکور و یا کاتبان آثارشان «از چندین نقطه اشکالی درست می‌کنند که دارای چهار مرتبه می‌باشد و اشکال مزبور برحسب اختلاف و استقرار مرتبه‌ها در زوج و فرد بودن فرق می‌کند و به شانزده شکل منتهی می‌شود، زیرا اگر همه اشکال فقط جفت یا تنها طاق باشند آن وقت دو شکل خواهند بود و اگر طاق در آنها فقط در یک مرتبه باشد چهار شکل پدید خواهد آمد و در صورتی که فرد در دو مرتبه جای گیرد شش شکل و اگر در سه مرتبه باشد چهار شکل خواهند گردید که مجموع آنها شانزده شکل می‌شود و هر یک را به اسامی معینی از هم باز می‌شناسند و آنها را برحسب سعد و نحس ستارگان تقسیم می‌کنند و برای مجموع آنها شانزده خانه قرار داده‌اند که به گمان آنها موافق اصول طبیعت است و گویا منظور ایشان بروج دوازده گانه فلک و او تاد چهارگانه باشد. و در خانه هر شکلی علامت بخت خواه نیک یا بد تعیین کرده‌اند و نیز هر یک از آنها بر یکی از گونه‌های موجودات عالم دلالت می‌کند و بدان اختصاص دارد»^۴.

خطِ روان / خط خوانا، خطی که به آسانی خوانده شود. امیر خسرو گوید:

۱. آندراج، حرف خ

۲. قس: ناجی زین الدین، مصور الخط العربی، ۳۸۱

۳. ججوری، محمود شکر، نشأة الخط العربی، ۱۱۵ - ۱۱۶؛ ناجی، زین الدین، همانجا

۴. ابن خلدون، مقدمه، ۲۰۶ / ۱ - ۲۰۷

صبا سواد چمن را چو نسخه کرد بر آب به گل نمود که بنگر خط روان مرا^۱

خط ریاسی / در مصطلح خط‌شناسان به خطی گفته می‌شود فشرده و کوچکتر از اندازه نصف، که در عهد مأمون عباسی، فضل بن سهل ذوالریاستین آن را اختراع کرده و از سوی کاتبان آن روزگار بیشتر از دیگر گونه‌های خط استقبال شده است.^۲ این خط بنا به قول ابن ندیم، متفرعاتی پیدا کرده که مشهورترین آنها، خط ریاسی کبیر و خط نصف ریاسی است.^۳

خط ریحان / گونه جلی خط را گویند که در عرض حروفش گل و بوته نگارند و آن را خط گلزار هم گویند.^۴
نیز ← خط گلزار

خط زرین / ← عسجدی

خط سایه دار / گونه‌ای از خطوط تفتنی محسوب است که به خط توأمان شباهت داشته و آن را خط سایه روشن نیز می‌گفته‌اند ← خط توأمان

خط سایه روشن / ← خط سایه دار

خط سروی / ← خط شجری

خط سنبلی / گونه‌ای از خط دیوانی یا خط تعلیق را گویند که کاتبان ترک آن را اختراع کرده و ظاهراً از آن در امور دیوانی استفاده می‌برده‌اند. گفته‌اند که نخستین کس که به این گونه خط دیوانی کتابت کرده، عارف حکمت ابن الحافظ حمزه بوده است.^۵

خط سیاق / از خطهای رایج در میان کاتبان دیوانی بوده، که امور سری دولت را با آن کتابت می‌کرده‌اند. این خط که بسیار مغلق است و دشوار خوان، ظاهراً به اهتمام کاتبان ترک در عصر سلجوقی شیاع یافته و در سده‌های نهم تا سیزدهم با حساب سیاق نیز قرابت و آمیختگی پیدا کرده و استاد دیوانی عهد تیموریان و صفویان و هم قباله‌های دولت عثمانی با آن کتابت می‌شده است.^۶ پایه و اساس این خط بر حذف و اختصار حروف نقاط و کلمات نهاده شده بطوری که کاتبان سیاق «در بعضی از کلمه‌ها اجزای آنها را بهم متصل می‌کنند و حروفی را که در نزد آنان معلوم است می‌اندازند چنانکه جز اهل اصطلاح دیگری آنها را نمی‌داند از اینرو دیگران از درک این گونه کلمه‌ها عاجز می‌شوند و اینها کاتبان دیوانهای سلطانی و دفاتر قضات‌اند... که آن قدر در نوشتن اصطلاحاتی که به این گونه امور اختصاص دارد مبالغه می‌کنند که [خط آنان] به منزله معمائی می‌شود. و اصطلاح آنان این است که از حروف به کلمه‌های خاصی از قبیل نامهای خوشبوها و میوه‌ها و

۱. آندراج، حرف خ

۲. دولتشاه، تذکرة الشعراء، ۵۴۵

۳. الفهرست، ۱۴

۴. آندراج، حرف خ

۵. ناجی، زین الدین، مصور الخط اعرابی، ۴۰۲

۶. محمد کرمانی، رساله سیاق، خطی، خصوصاً «دفعه اول» آن؛ زین الدین ناجی، مصور الخط، ۳۸۳ - ۳۸۴

پرنندگان یا گلها تعبیر می‌کنند و اشکال دیگری وضع می‌کنند به جز اشکال حروف معمولی که مردم آنها را در نوشتن برای تعبیر از اندیشه‌های خود بکار می‌برند.»^۱

خط سیمین / ← لجینی

خط شجری / یا خط سروی، گونه‌ای از خط را گویند که با حساب ابجد توأمان می‌گردد. وجه تسمیه آن به شجری یا سروی به این جهت است که حروف آن به شکل درخت یا درخت سرو درمی‌آید. گفته‌اند که این خط به خط میخی ماندگی دارد و کتابت آن بسته به توافق طرفین است که «خطوط مایل راست و چپ را شاخص کلمه یا حرف قرار می‌دهند یعنی یک خط عمودی کوچک رسم می‌کنند و سپس مرتبه کلمه را در طرف راست و مرتبه حرف را در کلمه، در سمت چپ آن بوسیله خطوط مایل و کوچکی که خطوط عمودی را قطع می‌نماید تعیین می‌کنند و ممکن است مقام کلمه را طرف چپ و مقام حرف را طرف راست تعیین نمایند»^۲.

خط شعله‌ای / در عرف خط‌شناسان به گونه‌ای از خطوط آرایشی و تزیین اطلاق می‌گردد که انجامه‌های حروف که صعود مجازی یا حقیقی دارند، دارای صورتی مانند شعله آتش‌اند.

خط شفیعا / گونه‌ای زیبا و با ترکیب مناسب شکسته نستعلیق را گویند که محمد شفیع حسینی مشهور به شفیعا و اصحاب او کتابت کرده‌اند ← شکسته.

شکسته رونق خط شفیعا خجسته خامه گوهر نثارش^۳

خط شکسته / ← شکسته

خط شناس / کسی که خط را به لحاظ اصول و فروع آن تمیز دهد، و در عرف به خوشنویس یا کاتبی گفته می‌شده است که سواى خوشنویسی، خود از اصول و فنون خط و خطاطی آگاه بوده، و خط را از همه روی می‌شناخته است. از تاریخ خط در جهان اسلام برمی‌آید که کسانی چون ملاقطب شناخته و به هر یک از اقلام سته و مراتب و تطوّر و تحوّل آنها در ازمنه و امکان معرفت داشته است. از تاریخ خط در جهان اسلام برمی‌آید که کسانی چون ملاقطب الدین محمد یزدی - صاحب رساله ناپیدای قطبیه - در این زمینه مهارت تمام داشته و به شهرت «خط‌شناس» علم بوده‌اند^۴. جامی گوید:

حرف خوان دفتر هفت و چهار خط‌شناس صفحه لیل و نهار^۵

خط شناسی / در عرف خوشنویسان شناختن تحسین، اصول و قواعد خط و آگاهی از اندازه‌های آن و معرفت اقلام و ارباب قلمها و خطها را گویند. خط‌شناس گاه خود خوشنویس بوده و هم شأن و صفای خط را می‌دانسته

۱. ابن خلدون، مقدمه، ۲ / ۸۱۰

۲. معین، فرهنگ، ۲۰۳۰

۳. عبدالمجید طالقانی، دیوان، مقدمه، ص ۱

۴. عالی افندی، مناقب هنروران، ۸۵

۵. هفت اورنگ، ۳۴۱

و از صفات آن وقوف داشته است و گاه خطاط نبوده اما اسباب معرفت خط و خطاطی را فراهم داشته است.^۱
نیز ← خط‌شناس

خط طاووسی / گونه‌ای از خطوط آرایشی و تزیینی است که ظاهراً با مرکب‌های الوان کتابت می‌شده و به لحاظ تلون در رنگ‌ها آن را به طاووس مانند کرده‌اند. و می‌شاید که گونه‌ای از خطوط مُشکَل باشد که کاتب از ترکیب حروف، هیأت طاووس را فرا می‌نموده است.

خط عراقی / ← محقق

خط عریض / گونه‌ای از خط که عریضه‌ها را با آن می‌نویسانده‌اند ← خط مخترع

خط غزلانی / به صورت کمال یافته و زیبای خط دیوانی گفته می‌شود که عزت بک غزلان در مصر کتابت آن را بظهور رسانیده است ← خط دیوانی

خط غیر تحصیلی / در عرف کاتبان ابداع و ابتکار در اسلوب و روش خط است که چون کاتب، خوشنویسی را از طریق تحصیل آموخت و اجزای آن را فرا گرفت، می‌تواند طرز و اسلوب و قاعده‌هایی در خطاطی اعمال کند که در آن نشانه‌های ابتکار و خلاقیت پیداست.

خط فارسی / ← نستعلیق

خط قِصَص / گونه‌ای از خط بوده است برگرفته از خطوط جزم و مؤامرات، که از آن در کتابت بر ورق‌های بسیار کوچک استفاده می‌شده است، و به قول ابن‌ندیم در امور مربوط به دادخواهی و تظلم، کاتبان خط مزبور را بکار می‌برده‌اند.^۲

خط قیروانی / در عرف خط‌شناسان به گونه‌هایی از کوفی و نسخ اطلاق می‌گردد که در مغرب استعمال داشته و چون مرکز مغرب در سده نخست قیروان بوده است خط کاتبان مغرب به خط قیروانی شهرت یافته، و سپس که مرکزیت فرهنگی مغرب در محدوده قرطبه و اندلس قرار یافته، همان خط را به نام‌های خط قرطبی و اندلسی نامیده‌اند.^۳

در خط مزبور که حروف آن نزدیک بهم و در نهایت استواری کتابت می‌شده، در سده‌های پیش از ۸۰۰ هجری با درستی و اتقان کتابت می‌کرده‌اند ولی در عهد ابن‌خلدون خطوط معمول در مغرب روی به سستی و نااستواری نهاده است چنانکه همو می‌نویسد: «در این روزگار در میان اهل مغرب فنون خط و ضبط و روایت به سبب نقصان عمران در آن سرزمین و خوی بادیه‌نشین مردم آن، رو بزوال نهاده است و کار بجایی کشیده که امهات دیوان‌های علمی را با خطوط بادیه‌نشینان می‌نویسند.»^۴

۱. قس: نصرآبادی، تذکره، ۳۸۳. درباره حاجی زمان می‌نویسد: «در خط‌شناسی وقوفش به مرتبه‌ای بود که شرح نتوان داد».

۲. انهرست، ۱۳.

۳. ابن‌خلدون، مقدمه، ۲ / ۸۳۵ - ۸۳۶: زین‌الدین ناجی، مصور الخط، ۳۳۳.

۴. ابن‌خلدون، مقدمه، ۲ / ۸۳۴.

خط گلزار / در عرف خط‌شناسان به هیأت جلی خط اطلاق می‌شود که خوشنویس جوانب و اطراف کلمات را با خطوط باریک تسوید کند و میانه آنها را بیاض گذارد و انگاه بر میانه بیاض، گل و برگهای ظریف نقش کنند.^۱

خط لَرزه / از گونه‌های تفتنی خط است که کاتب یا خوشنویس به هنگام نوشتن آن، دستش را می‌لرزاند، و رعه گونه‌ای که در دست و انگشتانش ایجاد می‌کرده، بر قلم اثر می‌گذارد و خطی بحاصل می‌آورده که آثار لرزش دست در آن به هیأتی دلنشین هویدا می‌گشته است. این گونه خط، اگر خطاط ظرافت و تناسب را در لرزش دست مرعی می‌داشته، زیبایی خاص داشته و چونان چشم بیمار و یا زلف پریشان مقبول و مطلوب می‌نموده است.

خط مُتبع / در عرف خط‌شناسان مقابل خط عریضه است که دارای اصول بوده و کتابت حروف آن به نسبت نقطه و دایره معین می‌شده و قواعدی داشته که احتراز از آن قواعد بر کاتب جایز نبوده است. مانند خط مصاحف که چگونگی طول و کشش و سطح و دور آن مثلاً در نسخ معین بوده است.^۲

خط مجنونی / ← خط توأمان

خط مخترع / مقابل خط متبع، خطی قرار داشته است که کاتب در نوشتن آن از موازین و قواعد معینی پیروی نمی‌کرده و اندازه‌های حروف و سطح و دور در آن شکلی معین و مضبوط نداشته است. مانند خط عرایض، که عریضه‌ها را با آن می‌نوشته‌اند.^۳

خط مُرسل / گونه‌ای از خط معما (تعمیه) بوده است که برای کتابت مکتوبات بکار می‌رفته است.^۴

خط مرواریدین / ← لؤلؤی

خط مزوّر / در مصطلح کاتبان، به خطی گفته می‌شود نه اصل، که کاتبی با توجه به شیوه و رسم کاتبی مشهور، کتابت کند و خطش را به دلیلی، از جمله شهرت کتابت و اعتبار خط کاتبی دیگر، به همو بریندد. و نیز در عرف نسخه‌نویسی و نسخه‌شناسی، به خطی گفته می‌شود که کاتبی، کتابت کاتبی معتبر را به نام خود رقم زند و به خود بریندد. ظهیر فاریابی راست:

طغرای ابروی تو به امضای نیکوئی برهان قاطع است که آن خط مزوّر است^۵

خط مستدیر / در عرف خط‌شناسان به خط نسخ اطلاق می‌شده به جهت دورهای آن در مقابل کوفی ← نسخ

۱. آندراج، حرف خ

۲. آمی، شمس الدین، نفائس الفنون، باب ۱

۳. همان، همانجا

۴. محمد جاجر می، مونس الاحرار، ۲ / ۵۷۰

۵. قابوسنامه، ۲۱۳ - ۲۱۴؛ نقد و تصحیح متون، ۴۸

خط مسلسل / شیوه‌ای از خط بوده است که حروف آن از آغاز تا انجام یک سطر متصل و پیوسته کتابت می‌شده. این هیأت از خط را بیشتر کاتبان دیوانی در نوشتن نامه‌ها و مناشیر رسمی بکار می‌برده‌اند تا خواندن آنها برای هر کسی میسر نباشد. خطی که بیشتر به این شکل نویسانیده می‌شده، خط توقیع بوده است چنانکه نظامی گنجوی گفته است:

به مملوکی خطی دادم مسلسل به توقیع قزله‌های مسجل^۱
عطار نیز به این خط اشاره دارد در ایهام زیر:

خوانده‌ایم از خط مسلسل جام ما که دردی کشان او باشیم^۲
و امیر خسرو گوید:

به گفتِ خسرو از خط موی معنی مسلسل کرد اعزَّ الله شأنه^۳

خط مسند / در عرف خط‌شناسان خطی بوده است که مردم یمن با آن می‌نوشتند. گفته‌اند که این خط بر پایه خطوط ایرانیان استخراج شده است.^۴

خط مُشکل / خط ناخوانا.

خط مُشکل / در عرف خوشنویسان به گونه‌های عدیده خط اطلاق می‌گردد که خوشنویس با توجه به تشکیل حروف و یا گره‌بندیهای خاص و دَوَر بندهای مکرر و بسته و باز از مجموعه حروف یک کلمه یا یک عبارت شکلی از اشکال پرندگان یا اشجار یا صورت انسان و یا دیگر اشکال هندسی را بوجود آورد. خطهای مُشکل که بعضی از آنها شهرت و کاربرد بیشتری داشته است مانند طغرا، توأمان و امثال آن، در زمینه‌های دیوانی و امور غریبه مورد نظر بوده و بعضی هم جنبه تزئینی داشته و چونان نقاشی‌خط در روزگار ما شناخته می‌شده است.^۵

خط مصحف / ← خط تنزیل

خط مصنوع / در عرف خوشنویسان و خط‌شناسان، به گونه‌هایی از خط گفته می‌شود که از اقلام سته یا خطوط اصلی ششگانه اخذ شده و دارای فرازها و انجامه‌های مشگل باشد.

خط معکوس / ← خط چپ

خط معما / خط ناخوش و ناخوانا، خطی که خواندن آن دشوار است به مانند معما که دریافت آن خالی از صعوبتی نیست. انوری راست:

ز قرآن گرفته کمال فصاحت ز انجیل خط معما گرفته^۶

۱. خسرو و شیرین، ۴۲۰

۲. بیاض شعر، خطی

۳. کلیات غزلیات، ۸۶ / ۴

۴. بهار، سبک‌شناسی، ۱ / ۹۳؛ نیز ← ابن ندیم، الفهرست، ۱۰

۵. قلقشن‌دی، صبح‌الاعشی، ۹ / ۲۳۰؛ مایل هروی، لغات، ۸۴

۶. آندراج، حرف خ

خط مغربی / شیوه‌ای از خط نسخ را گویند که خوشنویسان و کاتبان مغرب می‌نوشته‌اند. در این گونه از نسخ دهان عین و غین و چشمه ص و ض گشاده کتابت می‌شده و دامن میم دارای حلقه‌ای متمایل به طرف راست و آغاز و انجام حروف بزرگ و دور آنها کم بوده است. این خلدون از گونه خط مزبور یاد کرده و درباره زیبایی آن در ادوار پیشین، و نیز فساد و تباهی آن در روزگار خودش، و این که در استواری و زیبایی به خط مشرق نمی‌رسیده، سخن گفته است.^۱

خط مقدس / ← خط دیوانی

خط مکتوب / در عرف خط‌شناسان به خط رقعه یا خط نامه اطلاق می‌شود.^۲ ← خط رقعه

خط مکی / در مصطلح خط‌شناسان به خطی گفته می‌شده که در صدر اسلام تا عصر بنی‌امیه رواج داشته و به قول ابن‌ندیم از خطوطی محسوب می‌شده خاص کتابت قرآن مجید.^۳

خط مناشیر / ← منشور

خط منسوب / در عرف خوشنویسان به خطی اطلاق می‌شود که «هر حرف آن برحسب نسبت معینی با دیگر حروف کتابت شود و حروف با یکدیگر تناسب داشته باشند».^۴

خط مؤامرات / در عرف خط‌شناسان به گونه‌ای از خط توقیع گفته می‌شده که خاص مکاتبه با امیران بوده است.

خط ناخن / در عرف خوشنویسان، به گونه تفنّن آمیزی از خط گفته می‌شده است که خوشنویس آن را با ناخن خود می‌نوشته، بطوری که نخست ناخنش را دراز می‌گذارد و سپس چونان نوک قلم آن را قط می‌زده و از طرف پشت کاغذ، با فشار، حروف و کلمات مورد نظرش را بر کاغذ، به هیأت معکوس می‌نویسانیده، به آن‌گونه که از جانب روی کاغذ نوشته او به حالت برجسته آشکار می‌گشته است. وضع این‌گونه خط را به نظام‌الدین بخاری از خوشنویسان سده دهم هجری نسبت داده‌اند^۵ و تا جایی که نگارنده نمونه‌هایی از این‌گونه خط دیده‌ام، گویا بیشتر نستعلیق را با این شیوه ظاهر می‌کرده‌اند؛ زیرا آشکار کردنِ نستعلیق به این طرز و اسلوب، دشواریهایی داشته و از هنر و توانایی خوشنویسان حاکی بوده است.

نمونه‌هایی از این‌گونه خط را در اندازه‌های مختلف و به عبارتی دیگر به صورتهای خفی و جلی رؤیت کرده‌ام که این نیز نشان می‌دهد که خوشنویس در نگاشتن صور خفی و جلی و نازک و درشت آن از ناخن انگشت‌های پنجگانه‌اش بهره می‌جسته است. کاغذی که نگارنده برای این‌گونه خط بکار می‌برده، کاغذی بوده ضخیم و در عین حال نرم و پنبه‌ای. عموماً نگارندگان این خط در نقاشی و صورت‌نگری هم توانایی داشته‌اند و

۱. ← مقدمه، ۲ / ۸۲۸ - ۸۲۹ / ۲ / ۸۴۲ - ۸۴۳

۲. آندراج، حرف م

۳. الفهرست، ۱۱

۴. منجد، صلاح‌الدین، یافت، ۱۱۸

۵. شیمل طارنی، خوشنویسی، ۴۴

حتی از اهل ادب هم شناخته می‌شده‌اند.^۱ از اینرو احتمال دارد که خط ناخن پس از نقاشی ناخن بوجود آمده باشد.

خط ناخوان / خط ناخوش، خطی که به سهولت خوانده نشود. واعظ قزوینی گوید:
خط شرع گردیده ناخوان از آن که گنجیده غیری چو مو در میان
و محمد سعید اشرف راست:

جز سیه‌رویی چه حاصل اهل دانش را ز می می‌شود ناخوان خطش افتد اگر دفتر در آب^۲
خطِ نشسته / خط پخته، خط خوش که به سهولت و آسانی خوانده شود. امیر شاهی سبزواری گوید:
غباری است خطت نشسته بر آن لب بلی خط یاقوت باشد نشسته^۳

خط وزاقي / ← محقق

خط هلالی / گونه‌ای از خط‌های آرایشی و تجملی بوده که کاتب در نگاشتن آن، حرف‌ها را به هیأت هلالی می‌نگاشته است.

خط همایونی / ← خط دیوانی

خطِ یاقوت / در عرف خط‌شناسان به خط جمال‌الدین یاقوت مستعصمی متوفای ۶۹۸ ق ویا به خطی که به تتبع او کتابت شده باشد، اطلاق می‌گردد. یاقوت مستعصمی که از خوشنویسان بنام در جهان اسلام محسوب است و در برخی از اقلام سته مانند ثلث و ریحان نمونه و ممتاز؛ در عالم خوشنویسی و نسخه‌نویسی بقدری شهرت یافت، که به لقب قیلة الکتاب عَلم شد^۴ و در همه ادوار خوشنویسی شیوه و اسلوب خط او مورد تقلید و تتبع و حتی سرمشق خطاطان در گذراندن مرحله مشق تقلیدی و قلمی بوده و به همین جهت اسلوب او به نام خود در فرهنگ خوشنویسی ثبت شده است^۵. این نمونه‌های زیر از ادب فارسی، هم حکایت از گستره شهرت او دارد در میان خوشنویسان فارسی زبان، که به شعر و ادب هم راه یافته است:

- نوشته گر چه خوش زین پیش یاقوت پس از وی لعل تو خوشتر نوشته است^۶
- شد نسخ خط یاقوت اکنون همه رعنايان تعليم خط از لعلت گیرند به مکتبها^۷
- از خط یاقوت ناظم نظم رنگین خوشترست این سخن را جوهری بر روی گوهر می‌کشد^۸
- تا خط به رخ خوب تو محرم شده است بی تاب شده است زلف و درهم شده است

۱. ← حدیقة الشعراء، ۱/ ۲۱، ۲/ ۹۸۷

۲. آندراج، حرف خ

۳. آندراج، حرف خ

۴. درباره او ← بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۴/ ۱۲۲۷؛ منجد، صلاح‌الدین، «یاقوت مستعصمی»، صص ۱۰۷-۱۳۱

۵. قس: حتی، فیلیپ خلیل، تاریخ عرب، ۵۴۰

۶. جامی، دیوان، ۱۲۸، ۲۷۸

۷. همو، همانجاها

۸. ناظم هروی، دیوان، خطی

گر شهره به خط گشت لبست نیست عجب یاقوت به خط شهره عالم شده است^۱

خفی / در مصطلح خط‌شناسان و خوشنویسان به خطی گفته می‌شود ریز، و لاغر، مقابل جلی. برخی از خوشنویسان به کتابت خفی و نازک‌نویسی شهرت داشته‌اند و این از بهر آن است که کتابت خط خفی به قیاس با خط فربه و درشت، دشوارتر می‌نموده است. نیز «نازک‌نویس. جامی گوید:

فطنتی باید اندرو ازلی که خفیات ازان شوند جلی^۲

خفی نویس / کاتب و خوشنویسی که در نوشتن خط لاغر و نازک توانا باشد. نیز «نازک‌نویس

خفی نویسی / هنر و پیشه خفی‌نویس. توحید شیرازی «از خطوط همه را خوب می‌نوشت، خاصه نسخ را، ولی صنعتی غریب در خفی‌نویسی داشت». ^۳ و غلامعلی نائینی «در خفی‌نویسی چنان مهارت داشت که سوره مبارکه جمعه را تماماً بر روی پوست تخم هندوانه نوشته بود که همه کس می‌خواند». ^۴

خلعت دادن خط / در عرف خطاطان کنایه از خطی است که استادان خوشنویس برگرد حروف خوش- که شاگرد کتابت کرده- می‌کشند. خالص گوید:

به گاه مشق ز حسن رقم دهد خلعت به شاهد خط یاقوت خلعت تعلیم^۵

خشی / سریش

خنجر / بعضی از کاتبان آن را بجای قلمتراش گرفته‌اند و ظاهراً در استنباط این معنی به ایباتی از نوع بیت زیر نظر داشته‌اند که خواجه جمال‌الدین سلطان گفته است:

نیست ممکن که من از خط تو بردارم سر که نهندم چو قلم خنجر بران بر سر^۶

خواتم الکتب / در عرف کاتبان، به عباراتی از نوع کلمه استثناء، تاریخ و زمان کتابت، مکان کتابت، نام و نشان کاتب و امثال آن را گویند که ضبط این نکته‌ها در انجامه‌های آثار مکتوب کاتبان از زمره آداب کتابت و نسخه‌نویسی بشمار می‌رفته است که کاتبان می‌بایست به ادب مذکور توجه می‌کرده‌اند، زیرا هر یک از عبارات و لواحق که در انجامه‌های آثار مکتوب کتابت می‌شده وجهی موجّه و یا دلیلی شرعی، اخلاقی داشته و یا فوایدی فرهنگی را ضمانت می‌کرده است. چنانکه به حکم کریمه «وَلَا تَقُولَنَّ لشيءٍ اَنِّي فاعِلٌ ذلکَ غداً الا ان يشاءَ الله (۲۳/۱۸-۲۴) کاتب با آوردن جمله استثنائی «ان شاء الله» در یک سطر مفرد یا در بافت عبارات ترقیمه، رستگاری و نجاتش را از مقصد کتابت تعیین می‌کرده است و ضبط روز و ماه و سال کتابت قُرب و بُعد نسخه و حتی گاه صحت و سقم و متفرعات مربوط به تحقیق و تدقیق را بر اثر مکتوب نشان می‌داده، و به همین

۱. مولانا غباری، به نقل از هفت اقلیم، ۲/ ۴۴۵

۲. هفت اورنگ، ۲۹۸

۳. دیوان بیگی، حلیة الشعراء، ۱/ ۳۶۲

۴. همانجا، ۲/ ۱۲۶۷

۵. آندراج، حرف خ

۶. آندراج، حرف خ

قیاس درج نام و نشان کاتب و مکان کتابت یا نام کتاب و یا نام کسی که کاتب، کتابش را از بهر او به انجام رسانیده، سوای آنکه سنتی از سنتی کتابت و نسخه نویسی محسوب بوده، اینهمه از جمله شناسه های نسخه شناسی و کتاب شناسی تعلق شده است.^۱ خاتمه کتاب را در اصطلاح ترقیمه هم نامیده اند ← ترقیمه

خُوال / دوده ای که از چراغ گرفته شود و برای مرکب ساختن بکار رود.^۲ نیز ← خوالسته، خوالستان

خُوالستان / دوات سیاهی، دوات مرکب، خوالسته.^۳

خُوالسته / دوات سیاهی، دوات مرکب، خوالستان.^۴

خوانا / در عرف کاتبان، به خطی که مقروء باشد و خواندن آن میسر گفته می شود. جامی گوید:

اگر بودی کمال اندر نویسایی و خوانایی چرا آن قبله کل نانویسا بود و ناخوانا^۵

خود رنگ / کاغذی که دارای رنگ ذاتی باشد، و نیز گونه ای از کاغذهای الوان که به رنگ خود رنگ، رنگ داده شود.

خود رنگ / در عرف کاغذگران به رنگی گفته می شود حنایی گونه، که هم به روشی که رنگ حنایی بحاصل می آید، فراهم می گردد، بطوری که مقداری برگ حنا را که پاک باشد و ناکوفته، در آب گرم، به مدت یک شبانه روز می خوابانده و سپس آب مذکور را که رنگ برگ حنا را بخود کشیده، صاف می کرده و کاغذ را با آن رنگ می کرده اند. در مقدار آب و تعداد برگ حنا، گفته اند که برای هر سیر برگ حنا ده سیر آب می بایست مد نظر گرفته شود، در صورتی که مقدار آب افزونتر باشد، لون مزبور به رنگ مله ای تمایل پیدا می کند.^۶

خوش خط / آن که خط را با اصول و قواعد موضوع آن زیبا و نیکو نویسد. کسی که خط را خوش و زیبا کتابت کند.

خوش خطی / خوش خط بودن، خط خوش و زیبا داشتن ← خوش خط

خوش رقم / واژه خوش، یکی از صفاتی است که خوشنویسان خطی را که تناسب و ترکیب آن بجا و زیبا باشد، با آن توصیف می کنند. خوش رقم: خوش خط، آن که خطش دارای ترکیب و تناسبی درست باشد.

خوش قلم / آن که دارای قلمی خوب و خوش است، مجازاً به معنای خوشنویس، از القاب خوشنویسان.

چشمش از خوش قلمان روشن کن خاکش از پای دهان گلشن کن^۷

۱. قلقلشندی، صبح الاعشی، ۱/ ۶۴۸۱/ ۲۲۳ - ۲۵۲

۲. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۱۹۷۴

۳. برهان قاطع، ۲/ ۷۸۲

۴. آندراج، حرف خ؛ برهان قاطع، ۲/ ۷۸۲

۵. دیوان، ۱۴۷

۶. صیرفی، گلزار صفاء، در همین مجموعه

۷. جامی، هفت اورنگ، ۵۷۴

خوش قلم / در عرف کاغذگران کنایه از کاغذ صاف و هموار است که به خوبی و روانی بر آن بتوان نوشت. کاغذی که آهار مهره خورده باشد و صاف و زلال بنماید. («آهار مهره»). صائب گوید:

- بیاض گردن او دست را زکار برد بیاض خوش قلم از دست اختیار برد
- رخ تو از خط مشکین رقم خطر دارد سیاه زود شود صفحه‌ای که خوش قلم است^۱

خوشنویس / آن که خط را زیبا و نیکو نویسد، کسی که با توجه به اصول و موازین خط، زیبا و به اسلوب کتابت کند. خوشنویسی در تمدن اسلامی از جمله فنون مسلم آموزشی بوده، که در سنین کودکی در مکتبخانه‌ها آموزش آن شروع می‌شده است و آنان که از ذوق و فهمی سلیم برخوردار بوده‌اند در عهد شباب و نوجوانی موفق به اخذ اجازه در زمینه خوشنویسی می‌شده و به خوشنویس مشهور می‌گشته‌اند.

خوشنویسان در ادوار پیشین به نامهای وراق، کاتب و خطاط شهرت داشته‌اند («ذیل مدخلهای مذکور») اما در ادوار اخیر، خاصه پس از ۸۰۰ هجری صنفی را تشکیل می‌داده‌اند که در بیشتر کتابخانه‌های رسمی و دستگاههای حکومتی مشغول به کتابت، نسخه‌نویسی و قطعه‌نویسی بوده و بعضی از آنان در مراکز دینی و آموزشی هم به تدریس اصول خوشنویسی و دیگر زمینه‌های فرهنگی اهتمام می‌کرده‌اند مانند مجنون رفیقی هروی، که در هرات اصول خط و خوشنویسی را آموزش می‌داده^۲ و سیمی نیشابوری که در مشهد رضوی مکتب‌داری می‌کرده است^۳. این واژه مؤلف در ادب فارسی به کرات بکار رفته، از آن جمله است ابیات زیر:

- تا کند خوشنویس عشق پسند صفحه چهره زرد می‌باید
- خوشنویس سواد سودا را شب سیاهی صحیفه مهتاب است^۴
- به کلک تیز فلان خوشنویس شعر مرا نزد رقم که زهر بیت شد به زخمی خاص
- زدی بر لوح سیم از مشک تر نونی رقم یعنی نیاید خوشنویسان را چنین حرف از قلم بیرون^۵

خوشنویسی / شغل و عمل خوشنویس «خوشنویس. جامی گوید:

می‌کن زان نوک خوشنویسی زان دوک ز مشک رشته‌ریسی^۶

د

دارالکتب / خانه کتب، کتابخانه، کتبخانه ترجمه فارسی آن است. عوفی در ترجمه قطب‌الدین سرخسی از قول او می‌نویسد: «... بعد از مدت اندک شنیدم که بجهت کتابخانه سر پل بازارچه تهذیب از هری به خط

۱. آندراج، حرف خ

۲. «باخرزی، منشأ الانشاء، ۱ / ۱۰۴

۳. «قمی، احمد، گلستان هنر، ۵۸ - ۵۹

۴. ناظم هروی، دیوان، خطی

۵. جامی، دیوان، ۶۱۲، ۷۹۷

۶. هفت اورنگ، ۹۰۹

مصنف از دارالکتب مرو آورده‌اند و کاتبی به جمال فضل می‌طلبند. چون هیچ‌کس را آن قوت نبود که او را، چه اگر فضلا بودند که آن را نیکو بدانستند از خط حظّ ایشان وافر نبودی و اگر خط نیکو بودی اهلّیت آن نداشتند، بدو ارسال کردند و صدر اجل مجیرالدین او را به خدمت خود خواند و از فضل و هنر او معلوم کرد... او را به خدمت صدرسعید عبدالعزیزین عمرین سید سادات برد، فرمودند تو این را دیده‌ای و از اینجا لغت استخراج توانی کرد؟ او تبسم کرد چه او را فضل آن بود که مثل این تألیف کند. فرمودند که صفحه‌ای ازین کتاب بنویس تا خط تو صدر جهان مطالعه کند. بر بدیهه فصلی در فضل این کتاب و استخراج لغات آن تحریر کرد و شعری بر ترتیب حروف که بناء استخراج آن بدان است انشا کرد و به خدمت فرستاد. و چون این فضل وافر بدیدند آن کتاب بدو دادند و او را راتب نیکی مهیا گردانیدند و بتدریج محلّ او عالی و رتبت او سامی شد و کار او بالا گرفت و دبیر صدر جهان شد کتابخانه سرپل بازارچه او را دادند^۱.

ابوالرجاء قمی نوشته است که صائِن الدین عبدالملک همدانی «در مسجد عتیق همدان دارالکتبی فرموده است مشحون به انواع کتب علوم، و جامه عروسان و دامادان و پوشش جنازه مردگان که بیرند و بازآرند. این دارالکتب چون هدهد با قبا و کلاه است. بر چند رسم این دارالکتب فرموده است، در تذهیب و تهذیب آن یدییضا نموده، هر کس که بر آن رجه رود، آسایش و سکون و راحت به دل او رسد، پندارد که پای او به گنج فرو رفته، چنانکه کهرباکاه رباید، این رجه غم از دل برد. اگر کسی زهت جای چنان طلب کند کتابت به ترنج (۴) نویسد. مدرّسی چون خواجه امام معین الدین پسر جمال الدین ابوالمظفر نشانده است که فضل او چون دم مسیح است مرده جهل را زنده کند... در این دارالکتب کاغذ و مداد و قلم، چندان که خواهند مبذول دارند...»^۲. نیز «کتابخانه

داغ آب / داغی است که از تر شدن به آب، بر کاغذ افتد. تنها گوید:

مانند سیل، عمر گرامی گذشت و ماند چون داغ آب یاد جوانی به دل مرا^۳

دبیر / در مصطلح کاتبان و نسخه‌نویسان فارسی زبان، گاه کاتب را که در دستگاه و دیوان رسمی مشغول کتابت بوده، دبیر نیز می‌گفته‌اند، البته این بار معنایی دبیر در مورد چنین کاتبانی، وجود دیگر معانی و صفات دبیر را به لحاظ فقه‌اللغه توجیه نمی‌کند. رافعی نیشابوری گوید:

در صریر آید قلم خواند مدیح تو زبر چون ببیند کنیت نام تو بر عنوان دبیر^۴
و آذر بیگدلی خطاب به عبدالمجید شکسته‌نویس گوید:

دبیری کافتاب عالم آرا زرافشان شد ز کلک مشکبارش^۵

دَرَج / نوردیدن کاغذ و طومار و شکن‌نامه، و نیز قصیده و نوشته‌ای که شاعر یا منشی در کاغذ نوشته با خود

۱. لباب‌الالباب، ۲ / ۱۲۸

۲. تاریخ الوزراء، ۲۲۲ - ۲۲۳

۳. آندراج، حرف د

۴. محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۴۸۶

۵. دیوان عبدالمجید طالقانی، مقدمه، ک

دارد جهت اظهار کمال^۱.

درفش / ابزاری با نوک تیز آهنی را گویند که صحافان از آن برای سوراخ کردن ته جزوه‌ها استفاده می‌کرده‌اند.

درهمی / ← کاغذ درهمی

دریای قیر / به کنایه دواتِ پرسیاهی را گویند^۲.

دست / شناسهٔ شمارش کاغذ^۳ ← دسته

دست خط / یا دستخط با حذف ت، دست نوشت، نسخه، امضا. غنی کشمیری گوید:

سر رشته تدبیر نیفتاد به دستم جز خط کف دست مرا دستخطی نیست^۴

دستک / کاغذی که به امر حاکم نویسد چنانکه در هندوستان معروف است:

تأثیر در خزانه داغ است دست من نقد مرا چه حاجت طومار و دستک است^۵

دست نوشت / دستنویس، کتابت و نگاشته‌ای که به دست نوشته شده باشد. سنجر کاشی گوید:

تا به خط تو ای صنم گشته سواد روشنم نامده در نظر مرا دست نوشت دیگران^۶

دسته / در عرف و رَاقان و کاتبان شناسه شمار و مقدار کاغذ بوده است و ظاهراً واحد شمارش مذکور کثرت و زیادی کاغذ را نشان می‌داده و این نکته‌ای است که از سخنانِ پیشینیان برمی‌آید که اگر کسی در روز یک دسته کاغذ کتابت می‌کرده او را به این جهت ممتاز و پرکار می‌دانسته‌اند. چنانکه ذهبی در مورد ابوالشیخ اصفهانی (د ۳۶۹) می‌نویسد: روزانه یک دسته کاغذ را کتابت می‌کرده است^۷.

دسته قید / در مصطلح مجلّدان دسته‌ای است چوبین، چونان پیچ، که در دو سر آن، مهره‌های لولادار دارد و تخته‌های شکنجه یا قید را فراز می‌آرد و باز و بست می‌کند. میرالهی در هجو کوزه‌لولا دار گفته است:

که باشد هر یکی را لوله در طول فزون از دسته قید مجلّد^۸

دستینه / در عرف کاتبان، ترقیمه را گویند که کاتب در آخر نسخه دستنوشته‌اش از نام خود و تاریخ اتمام و دیگر نکته‌های لازم یاد می‌کند^۹. نیز ← ترقیمه. گاه این واژه به معنای حکم، فرمان و دستخط نیز بکار رفته

۱. آندراج، فرهنگ، حرف د، نیز ← ابوالرجاء قمی، تاریخ الوزراء، ۷۶

۲. آندراج، حرف د

۳. آندراج، حرف د

۴. آندراج، حرف د

۵. آندراج، حرف د

۶. آندراج، حرف د

۷. سیر اعلام النبلاء ۱۶ / ۲۷۸؛ آندراج، حرف د

۸. آندراج، حرف د

۹. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۱۳۰۳؛ برهان قاطع، ۸۶۴

است. منجیک گوید:

مرا به باغ تو دسته‌ای نبشت چنان که تیره گردد ارتنگ مانوی از وی

دَفَّه / ← دَفّه

دَفّین / در عرف خوشنویسان و نقاشان به مقوایی گفته می‌شده است که در آن کاغذهای خود را نگاه می‌داشته‌اند.^۱ نیز ← دَفّین در صحافی

دَفّه / یا دَفّته، در عرف جلدسازان، یک بدنه یا یک طرف جلد را گویند. تشبیه آن دَفّین است به معنی دو بدنه جلد. نیز ← طبله

دِقّه / قلم، خامه

دُمِ قلم / در عرف خوشنویسان نشستگاه قلم است بر صفحه کاغذ، سرِ قلم.

دندان موشی / گونه‌ای از تحریر را گویند که دندانه‌دار است و ماننده به دندانهای موش در ریزی و تیزی. این گونه تحریر غالباً با سیاهی گرداگرد خط یا فراگرد طلااندازی بین سطور کشیده می‌شود و به همین جهت آن را تحریر بین السطور نیز گویند. نیز ← تحریر

دوات / ظرفی کوچک که کاتبان در آن مرکب یا سیاهی و حبر ریزند و به هنگام کتابت با سرِ قلم از آن برگیرند. مرکب‌دان، قلمدان، آمه، خوالسته، خوالستان. شمس فخری گوید:

خاک بر تارک دوات و قلم حبذا دبه و جوال و تبوک^۲

دوات را گاه از چوب می‌ساخته‌اند و برای ساختن آن از چوب درخت وقواق استفاده می‌کرده‌اند.^۳ و گاه جنس دوات از سنگ بوده است خاصه از سنگهای سخت^۴، و گاه از شاخ حیوانات (← دوات شاخی) و گاه از آبنوس و صندل یا صندل قرمز و فولاد و نقره و زر^۵.

هر نوع از دواتهای مذکور، گاه ساده بوده است و گاه مرصع و گوهرنشان و یا دارای نقش و نگار و طلا اندود^۶.

دوات‌سازان، در شکل و هیأت دوات نیز مسائلی را رعایت می‌کرده‌اند بطوری که دوات را به اندازه‌های معین که مورد استفاده کاتبان اقلام گونه‌گون قرار گیرد تهیه می‌نموده‌اند و می‌کوشیده‌اند تا از ساختن دواتهای زاویه‌دار اجتناب کنند؛ زیرا مرکب در زاویه‌ها به مدتی بیشتر می‌مانده و فاسد می‌شده است. از اینرو بیشتر دواتهای مدور که دارای زاویه‌های اندکی بوده، می‌ساخته‌اند.^۷

۱. آندراج، حرف د

۲. تبوک: تَبَنک، طبق پهن و بزرگ چوبی (آندراج، حرف د)

۳. آندراج، حرف و

۴. مایل هروی، لغات، ۴۵

۵. قلّشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۴۷۰؛ ابن بطوطه، رحله، ۶۴۴

۶. قلّشندی، همان مأخذ، ۲ / ۴۷۱

۷. همو، همان مأخذ، ۲ / ۴۹۸، ۴۷۲

نیز کاتبان دوات خود را با عطریات مناسب عطرآگین می کرده‌اند زیرا بر این باور بوده‌اند که نامهای مقدس را که کتابت می‌کنند، اگر با مرکب معطر و خوشبو بنویسند، اجرای بیشتر تواند داشت. و نیز اتفاق می‌افتاده است که کاتب بسهو، کلمه یا حرفی را می‌نوشته، وانگاه ناخود آگاه با زبان یا با آستین محوش می‌کرده است.^۱ در این صورت اگر مرکب و دوات معطر می‌بوده، مسلم که حس چشائی و بویایی او را آزار نمی‌داده است. کاتبان پیشین گاه از دوات به عنوان یک ظرف جداگانه استفاده می‌کرده‌اند و اما بیشتر دواتها همراه با آلتها و متعلقاتی دیگر بوده است. بطوری که دوات به آلتی کلانتر از خودش متصل بوده به نام قلمدان (مقلمه) که قلمها و دیگر ابزار مربوط به کتابت مانند دوات آشور (ملواق)، منقذ و ملزمه در آن قرار می‌گرفته یا به آن منصوب بوده است.^۲

دوات آشور / میلی که توسط آن دوات مرکب و یا لیفه دوات را هم زنند و از آن به صورت ممال آن، یعنی دویت آشور و نیز به صورت مخفف یعنی دوات شور یاد کنند.^۳ نیز «آب دوات کن

دواتدار / آن که دوات همراه خود داشته باشد. کنایه از دبیر، منشی و کاتب. میر معزی گوید:

چو در زسحر به مشک سیه برآمیزی دوات دار تو زبید نبیره مشکان^۴

دوات شاخی / دواتی که از شاخ ساخته باشند. این نوع از دوات را قاعدتاً بزرگ می‌ساخته‌اند به قدر پنج برابر قطر قلم، و به هیأت استوانه‌ای فراهم می‌آورده‌اند نه مکعب.^۵

دوات شور / «دوات آشور

دوات فروشی / عمل و پیشه کسی که دوات می‌فروخته است. دوات فروشی از کارهایی بوده است که در برخی از ادوار صحافان عهده‌دار آن بوده‌اند.^۶

دوات‌گر / یا دویت‌گر، کسی که دوات سازد. سیفی راست،

کی از دویت‌گر خود مرا گذر باشد به خون خود بدهم خط، دویت‌گر باشد^۷

نیز «دویت‌گر

دوبندی / «جزوبندی

دو پوسته / کاغذ ضخیم و کلفتی که بشود آن را از میانه جدا کرد و به دو ورق نمود. کاغذهای دو پوستی

۱. همو، همان مأخذ، ۲ / ۴۷۵

۲. همو، همان مأخذ، ۲ / ۴۷۸ - ۴۸۳. دوات در زبان و ادب فارسی، هم به صورت مذکور، و هم به هیأت اماله شده آن یعنی دویت کاربرد داشته و جمع آن نیز به دویات ضبط شده است «آندراج، حرف د

۳. آندراج، حرف د؛ ادیب کردی، البلعه، ۱۳۱

۴. آندراج، حرف د

۵. مایل هروی، لغات، ۴۵

۶. قس: نصرآبادی، تذکره، ۳۱۷

۷. آندراج، حرف د

عموماً برای متن و حاشیه کردن نسخه‌ها و نیز برای قطاعی و عکاسی مورد نظر نسخه‌آرایان و کتاب‌سازان سنتی بوده و آن را توسط ستاره بطرز دقیقی پوست می‌کرده‌اند تا خدشه و عارضه‌ای بر کاغذ مزبور ظاهر نگردد.

دوده / دود + ه نسبت، و آن دود چراغ است که به جهت ساختن سیاهی و مرکب بکار گیرند.^۱ مولانا شاهی گوید:

مشاطه زلف یار به انگشت می‌کشد زان رو که نسبتی به قلم هست دوده را^۱
و جامی گفته است:

هر لحظه سواد غم آرم به بیاض دل تا دوده آه من با گریه مرکب شد^۲
و نظامی از دودسیه، مرکب و سیاهی اراده کرده است:
بفرمود کز رومیان یک دبیر که باشد خردمند و بیدار پیر
به دود سیه درکشد خامه را نویسد سوی مادرش نامه را^۳
برای چگونگی فراهم کردن دوده ← مرکب

دور قلم / آن قسمت از قلم را گویند که به هنگام کتابت بر روی صفحه در گردش است. این قسمت قلم به وقت نوشتن، با توجه به حذاقت خوشنویس به صورتی می‌گردد که خرد و کلان می‌شود و تناسب و تجانس را در حروف و کلمات ایجاد می‌کند.

دوینگر / دوات‌گر، دوات‌ساز. سیفی گوید:

کی از دوینگر خود مرا گذر باشد به خون خود بدهم خط، دویت‌گر باشد^۴

ده آیت / در عرف کاتبان و مذهبیان نسخ قرآنی، به دایره‌ای زرین (عشر زرین) گفته می‌شده است که در میان هر ده آیه قرآنی می‌گذاردند. علت این تفکیک و تقسیم آیات قرآنی در کتابت نسخ قرآن به این جهت بوده است که قاریان برای آموزش و تعلیم قرآن به شاگردان، هر روز ده آیت سبق می‌داده‌اند.^۵ خاقانی گوید:
نه صحیفه که به یک بند ده آیت بستند نامه پس دیر چو سپاره مجزا شوند^۶

دیدۀ میم / یا چشم میم، در عرف خوشنویسان کنایه از دایره خردی است که در میانه دهانه میم بیاض گذارده می‌شود.^۷

۱. ← قلفشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۴۷۴ - ۴۷۵

۲. آندراج، حرف ز، ذیل زلف به انگشت کشیدن.

۳. دیوان، ۳۴۷

۴. اقبالنامه (خمسه) ۱۳۱۴

۵. آندراج، حرف د

۶. غیاث اللغات، ۳۰۸

۷. آندراج، حرف د

۸. آندراج، حرف د

دیوانی نویس / خوشنویس و کاتبی که در کتابت خط دیوانی تخصص داشته و در دیوان می‌گذرانده است.

ذ

ذیل الخط / ← کرسی حرف

ر

رأس الخط / ← کرسی حرف

راست کردن / مقابله کردن کتاب، عرض دادن نسخه‌ای از کتاب با نسخه‌ای دیگر از همان کتاب.

راقم / کاتب، دبیر، نویسنده و رقم‌کننده. طالب آملی گوید:

رقم مشکین فشان کلک راقم غالباً مویی زچین زلف او پیچیده بر نوک قلم دارد^۱

راقم الحروف / در نظام نسخه‌نویسی کاتب و محرر کتاب را گویند و در عرف خوشنویسان، به خوشنویسی گفته می‌شده که قطعه‌نویس بوده است. نیز ← قطعه

رُت / کاغذ، ورق^۲

رَخل / در عرف کتاب‌سازان و نسخه‌شناسان، دو تخته چوب متصل بهم را گویند که باز و بسته شود، بطوری که به هنگام بستن یا شکل مستطیل را بگیرد که طول آن از عرضش بیشتر باشد و یا هیأت مربع داشته باشد که طول و عرض آن یکسان است. عموماً رخل را برای باز کردن قرآن به هنگام قرائت آن بکار می‌گرفته‌اند، نسخه‌هایی از قرآن که به اندازه‌های تقریبی ۴۰×۲۵، ۵۰×۳۰ و ۶۰×۳۵ سانتی‌متر بوده است، و ندرتاً نسخه‌هایی از دیگر کتابها چونان شاهنامه فردوسی و مثنوی را نیز که همان اندازه را داشته است بر روی رخل می‌گذارد و می‌خوانده‌اند، به این جهت نسخی از قرآن و دیگر کتابها را که به اندازه تقریبی مزبور فراهم می‌شده و بر روی رخل قرار می‌گرفته، به اعتبار قطع آن، رخلی خوانده‌اند (← قطع رخلی)

رخل را که کرسی کتاب نیز می‌خوانده‌اند^۳، گاه تزئین یا حکاکی می‌کرده‌اند و گاه بر زمینه چوب آن عاج و دیگر سنگهای قیمتی می‌نشاندند و یا جنس آن را از چوبهای قیمتی مانند آبنوس فراهم می‌آورده‌اند.

۱. آندراج، حرف ر

۲. برهان، ۹۳۸

۳. ← کنانی، تذکرة السامع، ۱۷۰؛ حرز عاملی، منیة المرید، ۳۴.

نیز گاهی کتابت و نسخه‌نویسی را بر روی رحل انجام می‌داده‌اند چنانکه دربارهٔ حاتمی جوینی گفته‌اند که «در خانقاه تاج نشسته بود بر روی سجاده، و بالشی سیاه در پس پشت نهاده و رحلی پیش او بود، مصحف می‌نوشت»^۱.

در ادبیات فارسی خط و ابروی معشوق به رحل تشبیه شده و با توجه به هیأت رحل ساختارهایی شاعرانه ایجاد شده است. از آن جمله است:

- چند گره زن به میان رحل وار شاهد مصحف بنشان بر کنار^۲
- خط مشکین نیست گرد عارض گلنار تو هست رحل آبنوس مصحف رخسار تو^۳

رُخ / وصله‌ای است که به چرم پشت جلد کتاب، بین دو رویهٔ آن چسبانند و عموماً رنگین است.
رُخنه / کاغذ را گویند.^۴

رَسام / نقاش، مصوّر، نظامی گوید:

ناف خلقتش چو کلک رسامان مشک در جیب و لعل در دامن^۵

رَسامی / عمل و پیشه رَسام، شغل و حرفهٔ مصوّر. نظامی گوید:

اوستادی به شغل رَسامی در مساحت مهندسی نامی^۶

رَسَم / شکل و یا نقشی که بر روی کاغذ کشند، نقش کردن، هنر و فن ایجاد زیبایی توسط تصویر و شکل.

رَق / پوست دباغت شده و صاف و هموار کرده شده که بر روی آن می‌نوشته‌اند. کاتبان در تمدن اسلامی برای استنساخ قرآن مجید و دیگر نگارشها از رَق استفاده می‌کرده‌اند. به قول قلقشندی، «صحابه در کتابت قرآن بر روی رَق اتفاق نظر داشتند به این دلیل که دوام آن بیشتر بود و یا به آن جهت که در آن زمان بیشتر از کاغذ، به آن دسترسی داشتند. تا آنکه در زمان خلافت رشید، که کاغذ زیاد شد، کاتبان به دستور او کاغذ را جایگزین رَق کردند زیرا نوشته را از روی رَق می‌توان محو کرد و آن را تغییر داد بی آنکه به رَق آسیبی برسد و نشانی از دست‌بردگی را بنماید بخلاف کاغذ که چون ضبطی یا واژه‌ای از آن حک شود نشان حک و اصلاح در آن آشکارا می‌نماید»^۷.

رَقاع / در لغت جمع رقعہ است به معنی پاره‌ها، و در عرف خط‌شناسان به گونه‌ای از خط اطلاق می‌گردد که با آن مکاتبه‌های دیوانی و قصه‌ها را بر روی رقعہ (ورقه‌های کوچک) کتابت می‌کرده‌اند^۸ و حروف و صور آن

۱. «مایل هروی، نجیب، در شبستان عرفان، رساله نخست.

۲. جامی، هفت اورنگ، ۴۴۰

۳. نصرآبادی، تذکره، ۴۵۶

۴. انجو شیرازی، فرهنگ، ۷۵۵ / ۱

۵. هفت پیکر (خمسه)، ۶۱۳

۶. همانجا، ۶۸۷

۷. صبح الاعشی، ۲ / ۴۸۴ و ۴۸۶

۸. قس: محمد هندوشاه، دستورالکاتب، ۱ (۲) / ۳۶۷

به ثلث و توقیع شباهت دارد الا آنکه به نسبت با توقیع، رقاع به دور بیشتر نیازمند است و به قیاس با همان خط حروف رقاع نازک تر و لطیف تر می نماید و در ثلث و توقیع به هنگام کتابت حروفی چون الف و امثال آن ترویس (سَرک) لازم است و در رقاع، ترویس واقع نمی گردد و هم در رقاع حلقه های حرفهای عین و فا و قاف و میم و واو و لام الف محققه بسته می نماید. نیز هم در رقاع حروفی چون الف مماله - که به جهت راست میل دارد - دیده می شود که در ثلث و توقیع این گونه صور حروف مشهود نیست^۱. با اینهمه، رقاع خطی است خوش و از جمله خط های کهن در جهان اسلام، که در کتابت نامه ها و فرمانهای دیوانی از آن استفاده می شده و مرکبات آن گاهی درهم می آمیخته و متصل بهم کتابت می شده است.

خامه او کرده ز نسخ و رقاع محو خط نامه ظلم از بقاع

رقعه / پاره کاغذ یا قطعه کاغذی که روی آن نویسند، و مطلق به معنای نامه و مکتوب. سلیم گوید:
صبح شد مست می از خواب صبحی برخیز که صبا آمده و رقعه ای از گل دارد^۲
و جامی گوید:

رقعه او به هر که شد واصل آیتی یافت ز آسمان نازل^۳

رقعه باب عالی / ← رقی

رقعه دار / کاغذی را گویند که بر حاشیه اش نقش و نگار با طلا و زر کرده باشند^۴.

رقعه شکسته / ← رقی

رُقی / منسوب به رقعه است به معنای پاره و کاغذهای کوچک و نامه، و در مصطلح خط شناسان به خطی گفته می شود که در مفردات و مرکبات، مانند گیاهی به ثلث و نسخ دارد و دور آن کمتر و سطح آن بیشتر می نماید، اما با اینهمه پس از نستعلیق، با این خط سریع تر کتابت می کرده و به جهت امور تجاری و دیوانی از آن بهره می برده اند.

خط رُقه هیچ ارتباطی به خط رقاع ندارد، و به رغم کهن بودن رقاع، نمونه های ابتدایی رقی به قرن نهم هجری می رسد، که آن هم فقط در دولت عثمانی و در میان کاتبان آن دیار رواج داشته و در سده سیزدهم به اهتمام ممتاز بک بن مصطفی افندی به کمال رسیده است^۵.

از رقی، صورتها و شیوه های دیگری نیز در قلمروی امپراطوری عثمانی رایج شده بوده، که یکی از آن رُقه شکسته است که قرمه رقی و رقعه باب عالی هم خوانده می شده است زیرا شیوه ای از رقعه بوده که در

۱. قلفشندی، صبح الاعشی، ۱۱۶ / ۳ - ۱۱۷

۲. آندراج، فرهنگ، حرف ر

۳. هفت اورنگ، ۱۶۰. و در دیوان (ص ۴۹۵) گفته است: محضر به خون اهل صفا می زند رقم / این رقعه بر جهالت او بس بود سجل

۴. آندراج، حرف ر

۵. ناجی زین الدین، مصور الخط، ۲۸۴ - ۳۸۵؛ جبوری، نشأة الخط، ۱۰۹. بعضی از معاصران ما همچون آقای حبیب الله فضائلی خط

رقعه را برخاسته از خط دیوانی دانسته اند که نظری است در خور تأمل و توجه. ← اطلس خط، ۴۳۲

مرکز خلافت عثمانی یعنی در استانبول شیاع داشته است.^۱

رَقَم / در عرف کاتبان به آن قسمت از کتابت کاتب گفته می‌شود که از نام و نشان خود و تاریخ کتابت مکتوبش یاد کرده است. نیز ← ترقیمه

رقم زدن / رقم کردن ← رقم کردن. جامی گوید:

تا زند جامی غمدیده رقم شرح فراق دود دل با نم مژگانش مرگب نگرید^۲

رقمزده / مکتوب، نوشته شده، نقاشی شده، تحریر شده.

رقمزن / کاتب، محرّر، نقاش، مصوّر. آصفی گوید:

رقمزن بود نامور، نامه‌ای که بیرون نیاید زهر خامه‌ای^۳

رقم‌زنی / کتابت، کاتبی، نقاشی، صورت‌گیری.

رقم‌کار / کاتب، نویسنده، کسی که پیشه‌اش رقم زدن و کتابت کردن است.

رقم کردن / نوشتن، کتابت کردن. ملافاخر بهبهانی گوید:

هر کس که حرفی از خط سبزش رقم کند باید که از بنفشه و سنبل قلم کند^۴

نیز در عرف کاتبان، رقم کردن کنایه از امضا کردن است که کاتب پس از اتمام کتابت نسخه‌ای، از نام و نشان خود یاد می‌کند و به سال و ماه کتابت اشاره می‌نماید و احیاناً از نام صاحب کتاب و نام کتاب سخن می‌دارد. این قسمت از نسخه را اصطلاحاً ترقیمه می‌نامند. ← ترقیمه

رقم نوشتن / رقم کردن، رقم زدن. ← رقم و رقم زدن. ناظم هروی راست:

ظرف شراب حوصله سوز کرامت است ناظم به عذر مستی طبعم رقم نویس^۵

رَقَم نویس / کاتبی که در دیوانهای رسمی، در ادوار متأخر به کتابت اشتغال داشته است.^۶

رَقَم نویسی / شغل و پیشه رقم نویس. «مونس مازندرانی در حضرت محمد قلی میرزا دارای گرگان و طبرستان به رتبه رقم نویسی از اقران فرد گردیده.»^۷

رَقِیم / نوشته، دوات

رَقِیمه / نوشته، مرقومه

۱. ناجی زین‌الدین، مصورالخط، ۳۸۴ - ۳۸۵

۲. دیوان، ۳۶۹

۳. آندراج، حرف ر

۴. آندراج، حرف ق

۵. دیوان، خطی

۶. دیوان بیگی، حقیقه الشعراء، ۱ / ۲۰۰

۷. همان، همانجا، ۳ / ۱۷۵۰

رکابه / در عرف نسخه‌نویسی و نسخه‌شناسی، به کلمه‌ای گفته می‌شود که در پایان صفحات کتاب، در سمت چپ در زیر سطر آخر می‌نویسند و آن کلمه، همان واژه‌ای است که در آغاز نخستین سطر صفحه بعد قرار دارد. عموماً رکابه را اندکی با فاصله از آخرین سطر با قلم خفی تر از متن و عموماً به هیأت چلیپا می‌نویسند. رکابه در سنت نسخه‌نویسی حیثیت صفحه شمار داشته و به لحاظ شناخت ترتیب و توالی صفحات نسخ حائز اهمیت است. این اصطلاح را که به صورت رکابک هم بکار می‌برند به هیأت ورق داغ هم عبارت کرده‌اند، زیرا داغ به معنای نشان، نشانه و اثر نیز هست^۱ و توالی اوراق نسخه هم برای آنکه مشخص بنمایند، رکابه گذاری می‌شوند. نعمت خان عالی در بیت زیر به همین نکته توجه داشته است:

دفتر لاله تمامی به ورق داغ من است با دل خون شده خویش حسابی دارم^۲

رنگ آسمانی / در عرف نقاشان به رنگی گفته می‌شده است شبیه به لون آسمان، که از ترکیب قدری سفیداب با لاجورد حل، و یا از ترکیب نیل و سفیداب (← لاجورد عملی) بحاصل می‌آمده است.^۳

رنگ آل / رنگی است شفاف و نیم‌رنگ متمایل به سرخی، که از گل معصفر بدست می‌آید بطوری که گل مذکور را در کیسه‌ای کنند و آب بر آن ریزند و بر آن کوبند تا زرداب آن بیرون آید سپس بر هر نیم من گل معصفر یک سیر اشخار یا قلیه سوده ریزند و صلایه کنند تا به کف آید، وانگاه اندک اندک آب گرم بر آن ریزند تا رنگ آن بدر آید. بعد از آن این رنگ را صاف کنند و آب کشته ترش یا آب لیمو و نارنج و یا آب انار ترش یا سرکه کهنه به آن همراه سازند. از این ترکیب رنگ آل بحاصل می‌آمده^۴ که در کتابت و نقاشی و یا در رنگ کردن کاغذ از آن استفاده می‌شده است. نیز ← کاغذ آل

رنگ آمیز / نقاش، مصور^۵

رنگ آمیزی / نقاشی، صورتگری، مصوری. جامی گوید:

نقش بندان روی در دیوار آرند ار رسد نسخه‌ای از نقشهای روی دیوارش به چین
بوی اگر بردی ز رنگ آمیزی نقاش او خامه از مژگان و رنگ از چهره دادی حور عین^۶
نیز رنگ آمیزی در عرف مصوران عبارت است از ترکیب چند رنگ، که به تعبیر صادقی بیگ، عاشق و معشوق هم باشند بطوری که از ترکیب آنها، رنگی از رنگهای مرکب بدست آید.^۷

رنگ آمیزی (خط) / برخی از خوشنویسان سایه خط را در خط سایه‌دار با الوان می‌کشیده‌اند و یا در خط

۱. معین، فرهنگ، ذیل داغ

۲. آندراج، حرف و

۳. صیرفی، گلزار صفا، ب ۱۰۱ - ۱۱۶

۴. قمی، احمد، گلستان هنر، ۱۶۷

۵. آندراج، حرف ر

۶. دیوان، خطی

۷. قانون الصور، در همین مجموعه

گلزار رنگ آمیزی می کرده اند. این عمل را که رنگ آمیزی خط می گفته اند از جمله هنرهای خوشنویسی بوده که بعضی از خوشنویسان مانند سلیم نیشابوری در این زمینه شهرت داشته است.^۱

رنگ جسمی / در عرف رنگ سازان، مذهبیان و نقاشان به رنگهای تیره، نا روشن و غیر شفاف گفته می شود زیرا این گونه رنگهای ماورای خود را می پوشانند. این رنگها عبارتند از آبی، سیاه، سرخ، عودی و آل.

رنگ حنایی / در مصطلح کاغذگران به رنگی گفته می شده که از برگ حنا بدست می آمده است بطوری که هر من برگ حنا را در ده من آب گرم می جوشانده و سپس یک شبانه روز آن را به حال خود می گذارده و آنگاه صاف می کرده و کاغذ را به آن رنگ می کرده اند.^۲ کاغذی که به لون مذکور رنگ می شده بسیار مرغوب و دلپسند می نموده است. نیز ← کاغذ حنایی و خود رنگ

رنگ روحی / در عرف نقاشان و مذهبیان به رنگهای شفاف و روشن که درون نما باشند، اصطلاحاً رنگ روحی گفته می شود. این رنگها عبارتند از زرد، نارنجی، سفید، سبز، زنگاری و سیلو.

رنگ زرد / در عرف کاغذگران به رنگی گفته می شده است که از زعفران گرفته و کاغذ را با آن رنگ می کرده اند. روش ساختن این رنگ به این قرار بوده است که یک مثقال زعفران پاک را ریشه ریشه کرده و در یک سیر آب در شیشه می کرده و سر آن را می بسته و سه روز در معرض گرمای آفتاب می گذارده اند تا تمامت شیره زعفران در آب حل شود و ریشه زعفران سفید رنگ نماید. آنگاه ریشه را از آب بگیرند و آب آن را در قدحی چینی ریزند و صاف کنند، سپس محلول مذکور را در طبقی پهن بریزند و کاغذ را به آن بیالایند و رنگ کنند.^۳

رنگ زنگاری / ← زنگاری

رنگ ساز / نقاش، مصور، صورتگر؛ آن که از کیفیت رنگها و چگونگی ترکیب و بحاصل آوردن هیأتیهای بسیط و مرکب آنها آگاه است.

رنگ سازی / عمل و پیشه رنگ ساز. فراهم کردن رنگها به جهت کاربرد آنها در کتاب آرابی، به دو گونه رواج داشته است: یکی این که جسم بلوری و کانی رنگ را در آب بر اثر مالش حل کرده و رنگ محلول بدست می آورده و از آنها استفاده می نموده اند. دو دیگر آنکه رنگها را با سنگی درشت یا آلتی زیر - که آن را همواره با آب تر می کرده اند - می ساییده اند و میده و غبار آرد گونه رنگ را بحاصل می آورده و با اندکی صمغ همراه می کرده و پودر آنها را در ظرفهای مخصوص نگاه می داشته و به هنگام مصرف با آب می آمیخته و محلول آن را بدست می آورده اند.

رنگ سبز / از مرکبهای الوان است که در فراهم کردن کاغذ الوان، و هم در نقاشی از آن استفاده می شده، و آن

۱. ← عالی افندی، مناقب هنروران، ۷۰

۲. صیرفی، گلزار صفاء، ب ۱۴۰ - ۱۵۳

۳. ← صیرفی، گلزار صفاء، در همین مجموعه؛ نیز ← مایل هروی، لغات، ۱۵

۴. آندراج، حرف ر

را از آمیختن کبودک یا رنگ کبود با زرداب گل معصفر بحاصل می آورده اند.^۱

رنگ سرخ / در عرف کاغذیان، به گونه ای از رنگهای نباتی یا معدنی گفته می شود که با آن کاغذ الوان به رنگ سرخ فراهم می کرده اند. نوع نباتی این رنگ را از آمیختن و جوشاندن آب بقم با آب شاتوت و آب گل بستان افروز- که هر یک از این اجزاء دارای مقداری برابر باشند- بدست می آورده اند، اما این گونه رنگ دوام نداشته و پس از زمانی دگرگون می شده و به زردی تمایل پیدا می کرده و هم کاغذ را درشت و شکننده می ساخته است، از اینرو کاغذگران نوع معدنی آن را تهیه می کرده اند بطوری که پنج سیر رنگ لاک را با یک من و نیم آب در دیگی سنگی می کرده و می جوشانده اند تا نیمی از آن تخمیر شود. سپس آن را رها می کرده و صاف می نموده و کاغذ را به آن می آغشته و بر کرباسی پاک- که بر روی طنابی آویخته بوده- می گسترانده و خشک می کرده و سپس آن را مهره می زده اند.^۲

رنگ سریشمی / در عرف مصوران به رنگهایی گفته می شده است که از آب گلهایی چون بنفشه، ارغوان و غیره بدست می آمده، بطوری که آب گلهای مذکور را با بَستِمانِ مخصوص یا سریشم می آمیخته و رنگ سریشمی را بحاصل می آورده اند.

گفتنی است که در ساختن این گونه رنگها، توجه به اندازه و مقدار بستمان امری بوده است دقیق و نازک، که اگر بستمان آن کمتر از اندازه معین آمیخته می شده، رنگ مزبور پس از خشک شدن، از کاغذ جدا می گردیده، و چون سریشم بیش از حد همراه می گشته، حتی پس از خشکی رنگ، به نوعی چسبناک می نموده است.^۳

رنگ عودی / در عرف مرکب سازان و رنگ سازان رنگی است قهوه ای، اما شفافتر، و چشم نوازتر از رنگ قهوه ای، که از ترکیب لاک با رنگ کبود بدست می آمده و خطاطان در خوشنویسی از آن به عنوان مرکب الوان بهره می برده و کاغذگران بدان کاغذ رنگ می کرده اند.^۴

رنگ فریسه / ← فریسه ای

رنگ کاهی / در عرف کاغذگران به رنگی گفته می شده است که از آب گل معصفر بدست می آمده، بطوری که مایع بدست آمده از گل معصفر را رقیق می کرده اند و چون کاغذ را به آن رنگ می داده اند در معرض خورشید خشک می کرده تا از زردی آن کاسته شود و کاه گونه گردد.

رنگ کبود / در نظام کتاب آرای و در عرف رنگ سازان و کاغذیان، نوعی از مرکب الوان است که از آب گلهای کبود و یا از سراب صاف کرده نیل بحاصل می آمده است. اما طریق رایجتر در تهیه رنگ مذکور به این قرار بوده است که تخم آفتاب گردش را می گرفته و شیرۀ آن را می کشیده و پارچه ای پاک را به آن شیره

۱. صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه

۲. مایل هروی، لغات، ۱۲، ۱۵؛ نیز ← صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه

۳. نیز ← صادقی بیک افشار، قانون الصور، در همین مجموعه

۴. صیرفی، گلزار صفا، ب ۱۶۵ - ۱۷۲

می آغشته و خشک می کرده‌اند. این عمل، یعنی آمیختن پارچه را با شیره تخم آفتاب گردش سه بار انجام می‌داده، و پارچه را خشک می کرده‌اند، آنگاه مقداری خاک را با آب نوشادر نم می‌نموده و پارچه مذکور را به مدت یک ساعت در زیر خاک نمناک قرار می‌داده‌اند. چون رنگ پارچه، لاجوردی می‌شده است از خاکش بدر می‌آورده و به وقت نیاز قدری از لایه رنگ پارچه را جدا کرده در آب صمغ صلایه، و سپس صاف می‌نموده و کاغذ را به آن رنگ می‌داده‌اند.^۱

رنگ گلگون / از مرکبهای الوان محسوب است که کاغذیان از آن در رنگ کردن کاغذ، و نقاشان در نقاشی بهره می‌برده‌اند. روش فراهم کردن آن به این گونه بوده است که زنگار را با سفیداب می‌آمیخته و با آب صمغ عربی یا زرده تخم مرغ آغشته می‌کرده و در رنگ کردن کاغذ بکار می‌برده‌اند. هم از آمیختن لاجورد با شنگرف رنگ مزبور را بحاصل می‌آورده و با آب صمغ حل می‌کرده و در نقاشی از آن استفاده می‌نموده‌اند.^۲ نیز هم در رنگ کردن کاغذ به رنگ گلگون، گاه از آمیزش لاک و قدری زعفران، رنگ مورد بحث را تهیه می‌دیده‌اند.^۳

رنگ نارنجی / در عرف کاغذگران به رنگی گفته می‌شده است شوخ، که از ترکیب زعفران با آب گل معصفر بحاصل می‌آمده است، بطوری که زعفران را در آب گل مذکور حل می‌کرده و کاغذ را به مدت نیم روز در آن می‌گذارده و آنگاه در سایه خشکش می‌کرده و نارنجی رنگ می‌نموده‌اند. روشی دیگر به جهت فراهم کردن رنگ نارنجی، که خوشتر می‌نموده است و چشم نوازتر، به این قرار بوده است که نخست کاغذ را با آل رنگ می‌داده‌اند سپس زعفران را در آب حل کرده و کاغذ آل را به آن می‌آمیخته و نارنجی رنگ می‌کرده‌اند.^۴

رنگ و روغن / در نظام کتاب آرایشی سنتی گونه‌ای از رنگ آمیزی را گویند که بر روی رنگی دیگر خصوصاً بر زمینه سپید صورت می‌گیرد و بیشترین کاربرد آن در ساختن جلد‌های لاک‌ی است. روش کار در رنگ و روغن این است که نقاش نخست بوم کارش را به بطانه کاری می‌رساند و آستر بطانه‌ای بر آن می‌پوشاند، پس از آسترکاری مذکور، آمیزه سفیداب و روغن را بر زمینه می‌اندازد و در اندودن سفیداب بر زمینه، بقدری کار می‌کند که زمینه کار کاملاً از سفیداب، بطوری که صاف و هموار باشد، آغشته می‌گردد، آنگاه با رنگهای دلخواه و مطلوب، نقشهای مورد نظر را بر آن ترسیم می‌کند.^۵

رنگه نویسی / کاتب و خوشنویسی که در کتابت، مرکب الوان و یا زر و نقره حل بکار می‌گرفته است. نیز ← رنگه نویسی

رنگه نویسی / در عرف خوشنویسان، کتابت با مرکبهای الوان را گویند مانند زر و نقره و غیره. قطب‌الدین

۱. صیرفی، گلزار صفاء، در همین مجموعه؛ مایل هروی، لغات، ۱۳.

۲. قمی، احمد، گلستان هنر، ۱۶۷.

۳. صیرفی، گلزار صفاء، در همین مجموعه.

۴. صیرفی، گلزار صفاء، ب ۲۰۳ - ۲۰۶.

۵. قمی، احمد، گلستان هنر، ۱۶۰؛ نیز ← صادقی بیگ افشار، قانون الصور، در همین مجموعه.

یزدی در رساله قطبیه - که مأخذ اصلی عالی افندی در ساختن مناقب هنروران بوده است - کسانی چون سلیم نیشابوری (ظاهراً سیمی نیشابوری) را به رنگه نویسی ستوده است.^۱

روغن کمان / در سنت صنایع دستی به روغنی گفته می شده است غلیظ و بنیرو، که چون برای حالت دادن به پیچ و تاب کمان، در ساختن آن استعمال می شده، به این نام شهرته یافته، و بیت زیر مؤید همین نکته است:

زور بازو طلب که لقمه مرد چرب از روغن کمان باشد^۲

اما در عرف نقاشان و مجلّدان به روغنی گفته می شود که از ترکیب سندروس با روغن یزر (روغن تخم نبات) بدست می آمده و در حل کاری و ساختن جلدهای روغنی و قلمدان سازی و غیره بکار می رفته است. طریق ساختن آن به این گونه بوده است که یک من سندروس پاک را با تیشه خُرد می کرده اند تا همچون دانه های فندق گردد، و آنگاه آن را در دیگی نو می ریخته و اطراف دیگ را تا به نزدیک گردنش گِل می گرفته و آن را بر دیگدان می گذارده و جوانب دیگ را به موازات دیگدان، خشت و سنگ می چیده، و آتشی تُند بر زیر آن قرار می داده اند چنانکه حدّاد در درون کوره از بهر فولاد آتش می افروزد. بر اثر حرارت آتش، سندروس آب می شده است. بعد از آن دو چندان سندروس، روغن یزر را نرمک بر سندروس می ریخته اند. در این کار بغایت احتیاط می کرده اند زیرا خطر آتش گرفتن دیگ وجود داشته است. به هر گونه، روغن یزر با سندروس حل و آب شده بهم می آمیخته، آنگاه قدری از آن را از دیگ بدر آورده در آب می چکانیده اند، اگر ترکیب مزبور منعقد شد، نشان از پختگی دارد و گرنه همچنان آن ترکیب را می جوشانند تا بقوام آید.^۳

ریحانی / یا ریحان، از جمله خطوط ششگانه مشهور در تمدن اسلامی محسوب است، منسوب به ریحانی متوفای ۲۱۹ ق^۴ و به قولی از اختراع ابن مقله. این خط که هیأت نازک و ظریف و هم لطیف خط محقق است، یک قسمت و نیم دور دارد و چهار قسمت و نیم سطح، و چون به لطافت و نازکی عَلم بوده، آن را به گل ریحان ماننده کرده و به این نام خوانده اند. حافظ گوید:

- همیشه تا به بهاران صبا به صفحه باغ	هزار نقش نگارد به خط ریحانی ^۵
- ای سبزه باغ حسن، ریحان خط	طغرای مثال حسن، برهان خط ^۶
- خرم چمنی است از گل و ریحان پر	اوراق گل و خطوط او ریحان است ^۷
- ریحان که رخ گلشن از او تازه و تربود	از نازکی خط تو تقویم کهن شد ^۸

ریزه قلم / در عرف کاتبان تراشه و خرده قلم را گویند. محمد سعید اشرف گوید: این ریزه قلم همه جا نکبت

۱. مناقب هنروران، ۷۰

۲. آندراج، حرف ر

۳. صادقی بیک افشار، قانون الصور، در همین مجموعه

۴. حتّی، تاریخ عرب، ۵۴۰

۵. دیوان، ۱۱۸۰

۶. جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۱۱۹۶

۷. جامی، دیوان، ۸۱۵

۸. صائب، دیوان، ۸۲۷

آورد.^۱ نیز «خرده قلم

ریسمان دفتر / رشته یا ریسمانی که جلد دفتر به آن می‌بسته‌اند و به هندی آن را دوری گویند. محسن تأثیر گوید:

هنروری که زخود بر حساب می‌باشد کمند وحدت اور یسمان دفتر اوست^۲

ز

زآگاب / سیاهی، مرکب. «زکاب

زبان خامه / سر قلم، دم قلم. ناظم هروی گوید:

نمی‌آید گزند از من و گرنه زبان خامه‌ام دندان مار است^۳

زبان قلم تیز کردن / سر قلم را تراشیدن و قط زدن. ناظم هروی گوید:

قلم را چو مثقب به الماس فکر زبان تیز کن ناف گوهر بسوز^۴

زبرقان / کنایه از کاغذ سفید باشد.^۵

زراب / آب‌زر، آب‌طلا، طلای حل، زرّ حلّ «آب‌زر. نظامی راست:

بفرمود تا مرد کاتب سرشت به آب‌زر آن نکته‌ها را نبشت^۶

و جامی گوید:

پی نکته دانان فرخ سرشت به آب‌زر این طرفه پاسخ نوشت^۷

زرافشان / انواع افشان را گویند که با طلا یا زر تعبیه شده باشد. نیز «افشان زر

زرّ حل / در عرف کتاب‌آرایی، طلای محلول را گویند که از آن در تذهیب و تصویر و تزیین و نیز در رنگه‌نویسی استفاده می‌برده‌اند. روش بدست آوردن زرّ حلّ به این صورت بوده است که پس از کوبیدن یک متقال طلا، صدورق بسیار نازک آن را بحاصل می‌آورده‌اند. این عمل را استاد زرکوب انجام می‌داده است. آنگاه با هر ورق طلا، چهار قطره صمغ همراه می‌کرده، و در ته کاسه‌ای با انگشتان سبابه و میانه آن را

۱. آندراج، حرف ر

۲. آندراج، حرف ر

۳. دیوان، خطی

۴. دیوان، خطی

۵. آندراج، حرف ز

۶. خمسه (اقلانامه)، ۱۲۲۶

۷. هفت اورنگ، ۹۹۳

می‌مالیده‌اند بطوری که در آن هیچ‌نوع خُرده و رشته‌ای از زر نماند. مالیدن زر را بعضی با سه انگشت و حتی چهار انگشت هم توصیه کرده‌اند ولیکن بکار گرفتن دو انگشت مناسبتر می‌نماید. به هنگام مالش زر، اگر انگشتان خشکی می‌نماید، انگشتان را می‌بایست به آب گرم، تر کنند. عمل مالش دو سه ساعت و یا کمتر از آن بطول می‌انجامد و نباید بیش از این زر را مالش داد که پوچ می‌شود. پس از این، باید در کاسه بقدر چهار دانگ آب خالص ریخت و کناره‌های کاسه را شست تا همه زر حل به ته کاسه آید. سپس سِرکاسه را با کاغذ می‌باید پوشید و دو سه ساعت آن را به حال خود رها کرد تا زر رسوب کند، بعد از آن، آب را از روی طلا بگیرد و کاسه را بر روی آتش نهد و اندکی حرارت دهد. وانگاه، قدری سریشم سیاه را وا کرده و قطره‌ای چند بر زر ریزد و مالش دهد تا چند ساعت، سپس قدری آب بر آن ریزد و بگذارد که زر ته‌نشین گردد و حالتی پیدا کند که چون به آن بنگری، صورت خود در کاسه بینی، اکنون زر حل فراهم شده و می‌توان با قلم‌مو از آن برداشت و بکار بست.

در تهیه زر حل باید توجه داشت که اگر اندازه آب در مراحل گونه‌گون عمل حل سازی طلا، به اندازه نباشد، زر حل، سیاه می‌نماید، و اگر سرش یا بستیمان آن به اندازه نباشد، قدرت چسبندگی آن اندک خواهد بود و پس از اندک زمانی از کاغذ جدا خواهد شد.

از زر حل نه تنها در تذهیب و تصویر، بهره می‌برده‌اند، خوشنویسان هم آن را در کتابت نام جلاله یا سرعنوانها و یا بعضی سطور نسخه‌های سه سطری قرآن مجید بکار می‌گرفته‌اند.^۱

زرکوب / زرکوبنده، طلا کوبنده، کسی که ورق طلا و نقره را به جهت تذهیب و تزئین نسخه یا جلد و یا قطعات مرقعه بکار بندد. لسانی شیرازی گوید:

زرکوب من آن که داد پیداد دهد	در ضعف چو ترک هستیم داد دهد
همچون ورق طلا به تحریک نفس	درهم شکند مرا و بر باد دهد ^۲

و ابن حسام گوید:

تا مگر بر صفحه خود نقش نامت برکشند	از ورق زرکوب سازد روی دفتر آفتاب
ورق زرین مه و او را ستاره نقره کار	قبضه تیغ تو را زرکوب و زرگر آفتاب ^۳

زرکوبی / عمل و شغل زرکوب، طلاکاری، ابن حسام خوشفی گوید:

مصحفی نو نوشته‌ام اکنون	به خطی خوش چو لؤلؤ مکنون
کاغذ و خط او زیس خوبی	بابت لاجورد و زرکوبی ^۴

زَرَنشان / زرنگار، مذهب، آن که قطعه خط یا موضعی از نسخه را زرامیز کند. لسانی شیرازی گوید:

سنگین دل زرنشان که شوخی فن اوست	جان من و صد چو من فدای تن اوست
---------------------------------	--------------------------------

۱. میر علی، مداد الخطوط؛ صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه؛ قمی، احمد، گلستان هنر، ۱۶۶

۲. مجمع الاصناف، خطی

۳. دیوان، ۸۹

۴. دیوان، ۴۷۱، نیز - خواند میر، حبیب السیر، ۴/ ۳۵۷

مضمون خطی که زرنشان کرده به تیغ اینست که خون خلق در گردن اوست^۱

زرنیخ حل / از مرکبهای الوان محسوب است مانده به رنگ زرد، که کاتبان و نقاشان از مایع آن استفاده می کرده‌اند. گفته‌اند که کاتب می‌بایست با زرنیخ حل بر کاغذ آل یا کاغذ کبود و سیاه با زرنیخ بنویسد آن هم در کنار سطری که به لاجورد کتابت کرده است. روشی حل کردن زرنیخ به این قرار بوده است که ورق آن را می‌گرفته و بر روی سنگ نرم می‌کرده و می‌ساییده‌اند، سپس آن را از کرباس می‌گذرانده و به آب سرد صلایه می‌کرده و با صمغ می‌آمیخته و محلول آن را بکار می‌برده‌اند^۲.

زَرَوَرَق / در عرف مجلّدان به کاغذ زرد رنگ و طلایی گفته می‌شود که به صورت ورقه زر سازند و جهت تزئین یا زرکوبی جلد بکار برند.

زُکاب / سیاهی، مداد، مرکب^۳. آندراج ضبط زاگاب را نیز ذکر کرده و گفته است: زکاب به معنی سیاهی مبهم است، می‌تواند بود که زکاب، آب زاگ باشد که سیاه کننده است. و نیز می‌تواند که مخفف آب زگال باشد چه زگال به معنی زغال است و حبر را شاید به زکاب تشبیه کرده باشند^۴. قس: زگاله و زُگالاب

زُگالا / ← زُگالاب

زُگالاب / ترکیبی است مقلوب از زگال (زغال) + آب، که همان سیاهی و مرکب است. خاقانی گوید:

آن زُگالاب و سفیدی که عرض دفع نکرد هم بدان پیرزنِ مخرقه خر باز دهید^۵

این ترکیب اسمی را به صورت زُگالا، با حذف صامت با هم آورده‌اند^۶.

زُگاله / مرکب است از زگال (زغال) + ه نسبت؛ سیاهی، حبر، مرکب^۷.

زلفِ عروس / در عرف خط‌شناسان به آن گونه از خطوط آرایشی و تزئینی گفته می‌شود که انجامه‌های حروفش چونان زلفِ آراسته عروسان دارای حلقه‌ها و پیچ و تابها باشد.

زَمُودَن / نقش و نگار کردن^۸.

زَمُوده / نقش و نگار کرده^۹.

زنجیره / در عرف مرقع‌سازان و نسخه‌آریان به حاشیه‌ی تزئینی و رنگین که با عمل متن و حاشیه فراهم

۱. دیوان، خطی

۲. صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه؛ قمی، احمد، گلستان هنر، ۱۶۷

۳. برهان، ۱۰۲۵؛ انجو شیرازی، فرهنگ، ۱۵۱۹

۴. آندراج، حرف ز

۵. انجو شیرازی، فرهنگ، ۱۵۶۷.

۶. آندراج، حرف ز

۷. برهان، ۱۰۲۶

۸. انجو شیرازی، فرهنگ، ۱۷۰۷؛ رشیدی، فرهنگ، ۷۹۱

۹. رشیدی، فرهنگ، ۷۹۱

می‌شود، اطلاق می‌گردد. محسن تأثیر گوید:

- جز مشق جنون در دل آواره من نیست

مسطر زدم از رشته زنجیر ورق را

- بی‌حاشیه، رنگین نشود نسخه کاتب

چون کاتبی ساده که زنجیره ندارد^۱

زنگار / در نظام کتاب‌آرایی سنتی، به رنگی گفته می‌شده سبزگون، که در کتابت، جدول‌کشی و مصوری کاربرد داشته است، اما با وجود آنکه این رنگ وقتی که با زعفران آمیخته می‌شود، رنگ پسته‌یی زیبا و چشم‌نوازی ایجاد می‌کند، ولیکن به مرور زمان کاغذ را می‌خورد و فاسد می‌سازد، از اینرو استعمال و رواجی تمام نداشته است.

روش ساختن زنگار محلول به این قرار بوده است که یک رطل نوشادر و نیم رطل خرده مس را در کاسه‌ای می‌کرده و سرکه انگور - که بسیار تند و تیز بوده - بر آن می‌ریخته و با چوبی که دمی پهن داشته بر آن می‌کوبیده و صلایه‌اش می‌کرده‌اند و زنگار را بدست می‌آورده‌اند.^۲

روش دیگر در ساختن زنگار به این صورت بوده که صحیفه‌های مس را می‌کوبیده‌اند تا نازک شود، آنگاه آنها را در سرکه می‌خوابانده‌اند. مس در سرکه حل می‌شده و محلول سبز رنگی ایجاد می‌گردیده که عبارت بوده است از زنگار^۳. اما روشی که کاتبان و مصوران بر اساس آن، زنگار می‌ساخته‌اند چنین بوده است که خرده‌های نازک مس را با سرکه تند و تیز، یا سرکه آب ماست گوسفند در ظرفی سفالین می‌کرده‌اند و آنگاه آن را در میان چاه آب به مدت یک ماه تا چهل روز می‌آویخته تا مس در سرکه حل شود، وزان پس محلول به دست آمده را می‌پالوده و در ظرفی چینی می‌ریخته و قدری آب صاف، یا آب انزروت به آن ضم می‌کرده و صلایه می‌نموده و زنگار بحاصل می‌آورده‌اند.^۴

زنگاری / در عرف کاغذگران به رنگی گفته می‌شود ماخوذ از زنگار، که در ساختن کاغذ الوان از آن استفاده می‌شده است. روش ساختن رنگ زنگاری به این قرار بوده است که مقداری زنگار را همراه با سرکه صلایه می‌کرده، و آنگاه هر سیر زنگار را با ده سیر آب می‌آمیخته و یک شبانه روز محلول مذکور را می‌گذارده و سپس صاف می‌کرده و بیکار می‌برده‌اند.^۵

زنگبار / دوات سیاهی^۶. کمال در صفت قلم گوید:

ز زنگبار خورد آب و دم به روم زند^۷

زه بر زدن / کنایه از شیرازه بستن است.^۸

۱. آندراج، حرف ز

۲. میرعلی هروی، مدادالخطوط، در همین مجموعه

۳. شهرمدان بن ابوالخیر، نزهت نامه علائی، ۲۷۶

۴. صیرفی، گلزار صفا؛ صادقی بیک افشار، قانون الصور، در همین مجموعه؛ قمی، احمد، گلستان هنر، ۱۶۲ - ۱۶۳

۵. صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه

۶. رشیدی، فرهنگ، ۱ / ۷۹۷

۷. آندراج، حرف ز

۸. آندراج، حرف ز

زیر قلم آوردن / کنایه از نوشتن و کتابت کردن. میرمعزی راست:

تا او گرفت زیر قلم ملک شهریار بر نام بد سگالان گردون قلم کشید^۱

زیرِ مشق / در عرف کاتبان و خوشنویسان به تخته‌ای اطلاق می‌شده از چرم یا کاغذ، که اوراق را بر آن می‌گسترده‌اند تا استوارتر کتابت کنند. مفیدبلخی راست:

پی بر افغان ما نبرده کسی دل بود زیر مشق ناله ما^۲

و یوسف حسین گوید:

چو سازی زیر مشق و جزودانها نهاده ساز کن افشان بر آنها^۳

نیز «تخته مشق

زیر و زیر / ساختاری است زبان‌شناختی، که اهل زبان و هم کاتبان در مورد اعراب بکار می‌برده‌اند. خواجه جمال‌الدین سلمان راست:

نامه مغرب به کسر دشمن و فتح عجم کسر و فتحش کرده نام دشمنان زیر و زیر
و افسر گوید:

اعراب کرده نامه نویسم به سوی دوست یعنی که کرد هجر تو زیر و زیر مرا^۴

س

سائر / گونه‌ای از نی، که از آن قلم سازند^۵ و نیز در نگارشهای فارسی مطلق به معنای قلم نویسنده‌گی آمده است: «هنگام آن آمد که سائر سریع‌السير در حرفِ زا آنچه که از مشاهیر شهرهاست قلمی دارد.»^۶

ساغری / چرمی را گویند که از پوست کفل چهارپایان، مانند گوسفند، اسب و استر گرفته می‌شده و بسیار بادوام بوده و در صحافی بکار برده می‌شده است.

ستاره / آلتی است فلزی به هیأت ستاره، چند گوش و بالبه‌های تیز، و سطحی بسیار صاف و باریک، که از آن در بُرش کاغذها استفاده می‌شده و آن را به صورت سطراره نیز ضبط کرده‌اند. و نیز هیأتی دیگر از آن را به عنوان خط کش بکار می‌برده‌اند.^۷

۱. آندراج، حرف ز

۲. آندراج، حرف ز

۳. رساله صحافی، در همین مجموعه

۴. آندراج، حرف ز

۵. انجوشیرازی، فرهنگ، ۱ / ۳۶۵

۶. زین‌العابدین شیخ الاسلامی، تحفه، خطی، ۳۲۳

۷. ادیب کردی، النعمه، ۱۳۱

ستاره جدول / یا ستاره جدول، از ابزارهای مذهبیان و جدول‌کشان است که از چوب یا آهن می‌ساخته و صرفاً برای جدول‌کشیدن از آن سود می‌برده‌اند. سعدی گوید:

لاجرم چون ستاره راست بود نتواند که کج رود جدول^۱

و محمد سعید اشرف راست:

بسان قلم جدول آن بی‌بدیل درین راه بودش ستاره دلیل

و نیز همو گوید:

زنارسانی طالع تمام دنبال است ستاره‌ام به فلک چون ستاره جدول^۲

نیز ← مشطر

سجاوندی / منسوب به سجاوند (سکاوند از محال غزنین) زادگاه ابوالفضل محمد بن ابویزد طیفور غزنوی (م. ۵۶۰ ه‍.ق) که موارد وقف را در قرآن مجید در چندین کتابش مطرح کرد، و چون این موارد به قلم زر گذارده می‌شده، واژه مزبور وارد حوزه کتاب‌آرایی شده و به معنی نوشتن قرآن و کتاب با شنگرف و آب‌طلا، و نیز نقش کردن کتاب با طلا و شنگرف کاربرد پیدا کرده است. ← سجاوندی کردن

گفته‌اند که اصطلاح سجاوندی در مورد علامات و رموز مورد بحث «فقط در ایران و سایر بلاد شرقی ممالک اسلامی معمول شده بود و هنوز هم دوام دارد چون مخترع این علامات و رموز از اهل سجاوند از محال غزنین بوده که یکی از شرقی‌ترین بلاد اسلام است. ولی در بلاد غربی ممالک اسلامی این اصطلاح گویا اصلاً و ابداً معمول نشده بود و اگر هم رموزی از این قبیل یا غیر این قبیل معمول شده بود در هر صورت اصطلاح سجاوندی معمول نبوده و نیست و اصلاً و ابداً در فهارس مخازن مصاحف در مصر و شام و مغرب کلمه سجاوندی مطلقاً و اصلاً دیده نمی‌شود و گویا به جای این اصطلاح «شاطبی» یا «شاطبیه» یا چیزی از مشتقات و فروع این کلمه را می‌گفته‌اند و می‌گویند.^۳

البته باید دانست که مصداق و مفهوم سجاوندی کردن قرآن، با واژگانی دیگر پیش از قرن ششم و خیلی پیشتر از آن در میان مصاحف‌نویسان، و یا کاتبان مصحف وجود داشته و شناخته بوده است^۴ و احتمالاً در شرق جهان اسلام توسط محمد سجاوندی نظام یافته، و در این منطقه به نام او خوانده شده است.

سجاوندی کردن / یا سجاوندی شدن، به شنگرف و آب‌طلا نوشتن، آیات قرآنی را با زر یا شنگرف اعیان کردن و وقفگاه‌هایش را نشان دادن، و نیز مطلقاً به معنای منقش کردن^۵. محسن تأثیر گوید:

از حیاگل گل شود چون آن رخ محبوب سرخ مصحف خوش خط رخسارش سجاوندی شود

و محمد سعید اشرف راست:

۱. انجو شیرازی، فرهنگ، ۱/ ۶۷۱

۲. آندراج، حروف س

۳. قزوینی، یادداشتها، ۹/ ۱۱۶ .. ۱۱۷

۴. نسخه‌های موجود از قرآن مجید، که نسبت آنها به قرون سوم و چهارم محقق و مسلم می‌نماید دلیلی است واضح و روشن، بر این که عمل سجاوندی در میان کاتبان مصاحف پیش از محمد غزنوی شناخته بوده است.

۵. غیاث اللغات، ۳۶۶

خواهم آن رخ را ز نقش بوسه گل‌بندی کنم مصحف رخساره او را سجاوندی کنم

سجاء / بندنامه، لفافه، ریسمانی که توسط آن نامه یا طومار را می‌بسته‌اند.^۱ نیز « سجایه

سحام / « سُحْمَه

سجایه / سجایة القرطاس، تراشه کاغذ. قطعه‌ای از کاغذ که کاتب از سر آن می‌بریده و نامه را با آن می‌بسته است. در تاج‌العروس آمده است که: سجایة القرطاس للكتابة بالیاء و سجاؤه بالواو و سحائه بالهمزة ما سحی منه ای اخذ و قدسحا من القرطاس إذا أخذ منه شیئاً قليلاً.^۲

و چون بر این قطعه بریده شده کاغذ مهر می‌زده‌اند و عنوان نامه را بر آن کتابت می‌کرده‌اند سجایه به معنای مهر و عنوان نامه هم تداول یافته است. جمال‌القرشی می‌نویسد: سجاء الکتاب بالكسر و المد: مهرنامه، سجاؤه: یکی، اسحیه: جمع، و سحوت الکتاب: مهرنامه.^۳ سنائی در حدیقه گوید:

سحی نامه خدا عز و جل برنگیرد مگر که دست اجل

سخرینان / خط خوش، مشق زیبا

سخرینان / خوشنویس، خطاط

سحَم / « سُحْمَه

سُحْمَه / سیاهی، مرکب، و آن را سَحَم و سحام نیز گویند.^۴

سختیان / معرب ساختن است و آن پوست بز دباغت شده بوده که صحافان به دلیل استحکام و استواری آن، در جلدسازی بکار می‌برده‌اند. رشیدالدین فضل‌الله وزیر، عموماً توصیه کرده است که نسخه‌های نگاشته‌هایش را از سختیان تجلید کنند.^۵

سختیانِ آدیم کار / پوست بُزی که آدیم (دباغت) داده باشند. رشیدالدین وزیر سفارش می‌کند که «و مجلدهای آن (= کتابهای او) از آدیم یا از سختیان آدیم کار بسازند».^۶

سرُ ترنج / در عرف نسخه‌آرایی، به شکلهایی گفته می‌شود لوزی مانند و کنگره‌دار، که در قسمت بالا و پایین ترنج می‌کشند. گاهی وسط سر ترنج را با نقوشی گونه‌گون می‌آرایند و گاهی نام صحاف را (اگر بر روی جلد باشد) و نام کتاب را (اگر بر ظهر ورق نخستین نسخه باشد) در داخل آن می‌نویسند.

۱. آندراج، حروف س

۲. کرمینی، تکملة الاصناف، ۱۷۷؛ خاقانی، منشآت، ۳

۳. آندراج، حروف س

۴. ماده سحی

۵. الصراح من الصحاح، ماده سجاء

۶. آندراج، حروف س

۷. لطائف الحقایق، ۲ / ۱۶

۸. همانجاها

سَر خط / در عرف خوشنویسی به یک بیت گفته می‌شده که، استادان فن به جهت تعلیم خوشنویسی برای مبتدیان کتابت می‌کرده‌اند و این خط بر صدر صفحه کتابت می‌شده، آن را سر خط گفته‌اند و نیز سرمشق نامیده‌اند. فیاض لاهیجی گوید:

ای تشنه تیغ ابروی نازت به خون ما خط خوش تو سر خط مشق جنون ما^۱

سُرخ / در عرف کتاب‌آرایی شنگرف را گویند ← شنگرف. جامی گوید:

چون وقف آیت خط توست اینک آن دهان بهر لزوم وقف به سرخی نوشته میم^۲

سُرخِ سر داستان / عنوان یا سرفصل را گویند که به سرخی یا شنگرف کتابت می‌شده است. شفیع اثر می‌گوید:

می‌نویسد سرخی سردستان از خون من می‌کند هر کس که انشا قصه منصور و دار^۳

سر سخن / ← سرفصل

سرشدنِ قلم / تراشیدن قلم، قلم سرکردن، سرکردن قلم. ملاطفر راست:

در کار تیره‌بخت فلک نیز عاجز است از تیغ آفتاب قلم سر نمی‌شود^۴

و ناظم هروی گوید:

روزی که سواد جسم و جان شد روشن سرشد قلم زبان به تحریر سخن

آرایش صفحه تولای علی دادند به نظم ناظم و خط‌حسن^۵

سَر طبل / در عرف مجلّدان پیشین، لبه‌ای را می‌گفته‌اند که به گونه‌ی سَر پاکت می‌نماید و به سمت چپ بدنه پشت جلد متصل است. عموماً سَر طبل را همانند آرایشهای دفتین جلد تزئین می‌کرده‌اند^۶.

سَر عُشر / ← عشر. خاقانی گوید:

دل من پیر تعلیمست و من طفل زبان دانش سر تسلیم سر عشر و سر زانو دبستانش

سَر فصل / در عرف نسخه‌آریان به اشکالی گفته می‌شود تزیینی که در اطراف عنوانها- خاصه در نگارشهای نظم و نثر ادبی- با تشعیر و تذهیب و ترصیع کشیده می‌شده و عنوان فصلها در وسط آنها به قلم زر یا الوان به خطی جدا از خط متن کتابت می‌شده و آن را سر سخن هم می‌گفته و در مواردی هم در جلدسازی کاربرد داشته است چنانکه وحید قزوینی (م. ۱۱۱۲ ق) گوید:

مرا یار صحاف تا کرده صید نیارد برون چون کتابم زقید

۱. دیوان، ۱۵۴

۲. دیوان، ۵۱۰

۳. آندراج، حرف س

۴. آندراج، حرف س

۵. دیوان، خطی

۶. نیز ← افشار، ایرج، صحافی از نگاه فرهنگ و تاریخ، ۸۴

چو پرگار گشتم به دکان او به اندازه خط فرمان او
ندیدم بجز اشک، افشانه‌ای ندیدم بجز غیر چسبانده‌ای
دل خسته‌ام از رقیب است ریش به چسبانی از اختلاطِ ریش
لب سیفه‌اش آنچه با پوست گفت نهان با دلم ابروی دوست گفت
چو واشد برش صفحه چشم من به سرخی نویسد در او سرسخن
نگوید به عشاق حرف خنک که چون کاغذ افتاده رویش تُنک^۱

سرکردن قلم / تراشیدن قلم، قط زدن. درویش واله هروی گوید:

گرچه خاموشم و وارسته‌ام از گفت و شنود کاغذی پیش نهادم، قلمی سرکردم
و ملاطفاً گوید:

تا نمی‌آرد عطار د فرد مهر و ماه را منشی رای منیرش کی قلم را سرکند^۲
و ناظم هروی راست:

ناظم چو سرکند قلم عنبرین آه لوحش جبین شاهد تأثیر می‌شود^۳

سَرلوح / در عرف نسخه‌آرایی به شکلی گفته می‌شود هندسی، مزین به نقوش مذهب یا مرصع، که در قسمت فرازین نخستین صفحه نسخه می‌کشیده‌اند. البته تعداد سرلوح در نسخ برخی از نگارها مانند مثنوی مولوی، شاهنامه فردوسی، خمسة نظامی، هفت اورنگ و غیره فرق داشته است بطوری که مثلاً پاره‌ای از نسخ مثنوی در آغاز هر دفتر یک سرلوح نقش می‌شده است. البته سرلوحها بیشتر یک‌پارچه بوده است: سرلوح ساده، و به ندرت دو سرلوح در کنار هم کشیده می‌شده است که آن را سرلوح مزدوج می‌نامند. نیز گاه در قسمت پایین سرلوح، متصل به آن کتیبه‌ای می‌کشیده‌اند و در درون آن مثلاً «بسمله» را می‌نویسانیده^۴ یا نام کتاب را، که به این گونه سرلوحها، سرلوح کتیبه‌دار می‌گویند.

سَرلوح ساده / ← سرلوح

سَرلوح مزدوج / ← سرلوح

سَرمشق / در عرف خوشنویسان به نمونه‌ای عالی از خط استادان اطلاق می‌شده است که استاد به جهت تعلیم شاگرد بر سر و صدر صفحه می‌نوشته، تا شاگرد مطابق آن مشق کند و بنویسد. گاه سرمشق متضمن یک سطر بوده و بر صدر صفحه کتابت می‌شده است و آن را سرخط نیز می‌گفته‌اند (← سرخط) و گاه یک قطعه خط استادان خوشنویس به عنوان سرمشق به شاگردان توصیه می‌شده است. نعمت خان عالی گوید:

آینه بود تخته مشق آن زمان که عقل سرمشق روشنایی باطن زما گرفت

۱. گلچین معانی، شهر آشوب در شعر فارسی، دستنویس مؤلف

۲. آندراج، حرف س

۳. دیوان، خطی

۴. آندراج، حرف س: سرلوح: نقش و نگار که از آب زر و الوان بجای بسمله بر عنوان کتاب کنند.

مگذار از قلمرو تقدیر پا برون سرمشق خویش ساز خطِ سرنوشت را^۱

سُرنج / یا اسرنج، در عرف کتاب آرای، گونه‌ای از مرکب الوان است که مذهبیان و مصوران بکار می‌برده‌اند. و آن را زرقون، سالیقون (سلیقون، سریقون) و آذرگون نیز گویند، و آن رنگی است مصنوع، که از قلعی سوخته و سفیداب ساخته می‌شود و به شنگرف مانده است اما در سرخی از شنگرف کم‌رنگتر و خوش‌نماتر می‌نماید. روش ساختن آن به این گونه است که سرب را در دیگی سفالین، بر زیر آتش حرارت می‌دهند تا آب شود و با کفچه آهنی آن را شور می‌دهند تا به مانند سرمه خاکستر آن بدست آید. سپس سر دیگر را می‌بندند و راه آتشدان را مسدود می‌دارند تا میده سرب دقیقاً پخته شود سپس میده سرب را با آب نمک می‌شویند و پاکش می‌کنند و با نوشادر و سرکه آن را می‌سایند و سپس آن را خشک می‌کنند و مجدداً با آب آن را می‌سایند و سحق می‌نمایند و سرنج محلول را بحاصل می‌آورند^۲.

سُرُورِق / نخستین ورق از کتاب. نعمت خان عالی گوید:

حسن و عشقی به جهان بیشتر از یار نبود ابروش بسمله سرورق ایجاد است^۳

سَرِش / یا سریش یا سریشم یا اسریشم، چیزی است که بصورت پودر از شکم ماهی و پوست گاو فراهم می‌آید و به هیأت مایع رقیق یا غلیظ در صحافی کاربرد دارد از آن به لفظ سریانی - خنثی - نیز یاد کرده‌اند^۴. میرزا طاهر وحید در تعریف صحاف گوید:

لب سیفه‌اش آنچه با پوست گفت نهان با دلم ابروی دوست گفت
دل خسته‌ام از رقیب است ریش بچسبانی از اختلاط سریش^۵

سُطَّارَه / ← ستاره

سطحِ قلم / ← میدان قلم

سَطْر / یک خط نوشته، یک رده نوشته، جمع: سطور. (نیز ← بیت) ناظم هروی گوید:

شعله توفیق باشد خامه اندیشه‌ام سطر سطر صفحه چون مد شهاب روشن است^۶
سطرها را در نسخه نویسی، پیشینیان توسط مسطرهایی که از نخ و مقوا می‌ساخته‌اند (← مسطر) پیش از کتابت بر روی صفحه نشان می‌کرده‌اند و ترتیب آنها را به گونه‌ای که دارای فواصل معین بوده است، حفظ می‌نموده‌اند. به این بیت جامی توجه کنید:

۱. آندراج، حرف س

۲. صادقی یک افشار، قانون الصور، در همین مجموعه

۳. آندراج، حرف س

۴. برهان، ۷۷۲

۵. آندراج، حرف س

۶. دیوان، خطی

سوی معراج حقایق عقل جان را سَلَم است شکل ترتیب سطورش آمده سَلَم نما^۱
نیز گاهی فاصله بین سطور را با جدولهای پهن و گسترده پُر می‌کرده، و میانه بیاض آنها را تذهیب و یا ترصیع
می‌نموده‌اند. در همین موارد است این بیت جامی:

راست چمنهاست در آنجا سطور پر گل شادی و نهال سرور^۲

سَعَف / در لغت شاخ درخت خرما را گویند و در عرف کاتبان به نوعی از قلم گفته می‌شده که از شاخه‌بی‌برگ
درخت خرما فراهم می‌آمده و در میان کاتبان سده دوم هجری شهرت داشته است.^۳

سفیداب / سفیداب (سپید+ آب)، سپتاک، اسفیداج، اسفیدا، سفیدا؛ در نظام کتاب‌آرایی سنتی سفیده محلول
را گویند که مصوران در نقاشی و مذهبیان در تذهیب و خوشنویسان در خطاطی از آن استفاده می‌کرده‌اند.
روش ساختن سفیداب چنان طرز ساختن سرنج است.^۴ اما سفیداب حل را از خمیر کردن آن با صمغ بدست
می‌آورند بطوری که آمیزه سفیداب و صمغ را در میان آب گذارند و از این قدح به آن قدح کنند و سراب آن را
بگیرند و آب زیادی و زاید را بدور ریزند و سفیداب حل را بحاصل آورند.^۵

سفید مهره / نوعی از مهره که توسط آن کاغذ را مهره زنند.^۶

سَلَمی / صورت کوتاه شده اسلیمی است ← اسلیمی. سالک یزدی راست:

خطا باشد اگر بندی بدل نقش خطائی را گرت لوحی بود سلمی تو از اسلام برداری^۷

سماع دادن / در عرف نسخه‌شناسی پیشینیان، به ادبی اطلاق می‌گردد که کاتبان اهل یا فاضلان نسخه‌ای از
یک کتاب را بر مؤلف و یا بر دانشمندی که بر موضوع آن کتاب تسلط داشته، می‌خوانده، و بنابر راهبایها و
راهنمایهای مؤلف یا دانشمند مزبور، نسخه مورد نظرش را مضبوط و تصحیح می‌کرده است. ادب سماع
دادن، در اصل مقوله‌ای بوده که در میان محدثان نضج یافته است بطوری که آنان بر اساس همین ادب، حدیث
و علم حدیث را در اکناف و اطراف جهان اسلام پراکندند و با توجه به همین ادب، احادیث را مضبوط
ساختند. سپس این ادب به دیگر شعب علمی و فرهنگی راه یافته و از جمله در حوزه نسخه‌شناسی و مضبوط
گردانیدن نسخ مقبول افتاده و رواج یافته است.

سِن / در لغت دندان را گویند و در عرف کاتبان و خوشنویسان به پهلوهایی دو لبه تراشیده شده قلم اطلاق
می‌شود.^۸

۱. دیوان، ۵

۲. هفت اورنگ، ۴۴۲

۳. مایل هروی، لغات، ۴۵

۴. صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه

۵. صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه

۶. آندراج، حرف س

۷. آندراج، حرف الف

۸. ابن درستی، الکتاب، ۹۳

سَنج / در نظام کتاب آرای سَنّی، گونه‌ای از رنگ است که مصوّران و نقاشان بکار می‌برده‌اند.^۱

سنگِ زیر دست / مراد سنگی است بسیار صاف و هموار، که از مرمر می‌تراشیده‌اند و صحافان به جهت وصّالی اوراق نسخه‌ها بکار می‌گرفته‌اند.

سنگِ کار / تخته سنگی هموار و صاف را گویند که صحافان هنگام جلد کردن کتاب بر روی آن بکار می‌برده‌اند و نیز کتاب را پس از صحافی زیر آن قرار می‌داده‌اند تا جلد خشک شود و هموار بماند.^۲

سواد / در لغت سیاهی را گویند از هر چیز، و در نظام نسخه‌نویسی و کتاب‌سازی، صورت چرکنویس نوشته و کتاب را گویند. ناظم هروی گوید:

ناظم از مجموعه عقل و جنونم نکته یاب طفل آگاهم سواد هر کتابم روشن است^۳
و نیز نوشتن و نقل کردن کتاب را، آن چنانکه نسخهٔ ثانوی آن باشد در هیأتی که به بیاض نرسیده باشد، مقابل بیاض. نیز «بیاض. صائب گوید:

پهلوی به حیات ابدی می‌زند آن زلف این است سوادِی که به اصل است مطابق^۴
ابن حسام خوشفی نیز سواد را در مقابل بیاض قرار داده است به این صورت:

به نوک خامه به دیوان و حی مستوفی چنانکه در قلم آید زمشیان و دود
سواد مکتب او بر بیاض مشک افشانند لعاب نامهٔ او بر ورق عبیر آمود^۵

سواد به بیاض بردن / در عرف کاتبان پاکنویس کردن مسوده و چرکنویس را گویند. «سواد و بیاض. جامی گوید:

پیر گشتی در سواد شعر بردن با بیاض چون قلم ترسم که روزی سر درین سودا کنی^۶
سواد کردن / در عرف کاتبان، کتابت کردن و نوشتن را گویند. جامی گوید:
دی تجریت المداد کردم وصف خط تو سواد کردم^۷

و انوری راست:

اخلاق تو سواد همی کرد آسمان پرشد بیاض دفتر دیوان روزگار^۸

سوزن / این آلت در کتاب‌سازی و نسخه‌آرای سَنّی به جهت سوزن دوزی جلد‌های سوزنی، و نیز سوزن زنی جدول‌های درشت زرّین یا سرلوح‌های مذهب، و نیز برای ته دوزی اوراق نسخه‌ها کاربرد داشته است.

۱. برهان قاطع، ۱۱۷۱

۲. مایل هروی، لغات، ۳۶

۳. دیوان، خطی

۴. آندراج، حرف س

۵. دیوان، ۱۳۵

۶. دیوان، ۸۰۰

۷. دیوان، ۵۷۲

۸. آندراج، حرف س

سوهان / آلتی است فلزی، با روی آژده و دندانه دندانه، که برای سفتن و سودن بکار می‌رود. در اصل سویان بوده از مصدر ساییدن، و «یا» به «ها» تبدیل شده است.^۱ این آلت در میان پیشه‌وران در زمینه‌های مختلف کاربرد داشته است و مجلّدان برای تراشیدن مقوّا و هموار کردن لبه‌های کتاب از آن سود می‌برده‌اند. صاحب رساله صحافی گوید:

مقوّا را بکن یک طرف سوهان خوش و هموار آنگه ساز چسبان

سه گوشه / هیأتی از جلد را گویند که دارای سه ضلع و به صورت مثلث باشد. این نوع شکل جلد بسیار نادر است، یک نمونه آن، رساله الکتاب المثلث است از میرزا لطفعلی صدر الافاضل (۱۲۶۸-۱۳۵۰ ق) که در خصوص اقلام سته است و برای تعلیم خط به احمدشاه قاجار تألیف شده است.^۲

سیاه‌سر / سیاه‌سر، در عرف کاتبان قلم تراشیده را گویند که به سیاهی آمیخته شده باشد. این ترکیب اسمی را به صورتهای سیه‌سر و سیه‌سار نیز ضبط کرده‌اند. ناصر راست در صفت قلم:

آن زرد تن لاغر گل خوار سیه‌سار زرد است و نزار است و چنین باشد گلخوار
همواره سیه سرش بیرزند ازیراک هم صورت مار است و بیرزند سر مار^۳

سیاه قلم / نقش و تصویری که رنگ‌آمیزی نداشته باشد و فقط از سیاهی کشیده باشند و بس، و زمینه‌اش نباتی رنگ باشد یا سفید. این طرز صورتگری خاصه فرنگ بوده و در دوره‌های متأخر وارد فن تصویرگری جهان اسلام شده است. اشرف گوید:

گشتیم قطعه‌قطعه گلستان هند را چون گلشن سیاه‌قلم رنگ و بو نداشت^۴

سیاه‌مشق / گونه‌ای از خط است که از نوشتن مکرر حروف و کلمات به‌حاصل می‌آید، بطوری که اگر خوشنویس حرف یا کلمه‌ای را خوش نوشت، آن را تکرار نمی‌کند، و اگر نوشتن حرف و کلمه‌ای ناخوب و نامطلوب واقع شد، آن را مکرر می‌نویسد. تکرار حروف و کلمات در سیاه‌مشق را خطاطان گذشته تا سه نوبت جایز دانسته‌اند^۵ بطوری که زمینه خط، بیاض نداشته باشد و مدّات پی در پی قرار نگیرد و در پیوستگی و گسستگی حروف و کلمات تناسب رعایت شود. این گونه خط را که به صورت راست و چلیپا (←: چلیپا) می‌نویسانیده‌اند در گذشته به غرض تحصیل قدرت و قوّت در خوشنویسی بوده است و نمودن توانایی و هنرمندی خوشنویس، هر چند امروزه می‌توان از سیاه‌مشق، به نوعی نقاشیخط^۶ تعبیر کرد. مخصوص در

۱. آندراج، حرف س

۲. نصیری، روکش جلد و انواع آن، ۲

۳. آندراج، حرف س؛ برهان، ۲/ ۱۱۹۸

۴. آندراج، حرف س

۵. در سیاه‌مشقهای متأخر، خوشنویسان حروف و کلمات را تا بیست بار تکرار کرده‌اند. این گونه سیاه‌مشقها نه تنها برای تحصیل قدرت خوشنویسی به‌حاصل آمده بلکه به نوعی فراهم آوردن یک قطعه مشق خوش ترکیب و زیبا نیز در نظر خوشنویس بوده است.

۶. نقاشیخط، اصطلاحی است جدید، و به قطعه خطی گفته می‌شود که از ترکیب حروف و کلمات، اشکال به‌حاصل آید. این گونه خط را می‌توان صورت تحول یافته سیاه‌مشق دانست که با توجه به گره‌بندیهای سنتی کوفیهای تزینی و تحولانی که در خط لاتین رخ داده، در نسخ و نستعلیق پیاده شده است. البته انواعی از کوفی مربع و برخی از طغراها و خطوط مطّیر و مشجّر و پرداختن کلمه یا عبارتی به صورتی

تعریف این گونه خط گفته است^۱:

واژگان نظام
کتاب آرای

بنویس سیاه مشق زیبا	ویژه بنویس تو چلیپا
هر حرف که دلپسند افتاد	تکرار نکرده هیچ استاد
هر جا کلمه نگشت رعنا	بنمای مکررش همانا
باید که به یک روش نویسی	مخصوص به یک منش نویسی
هر جا که مکرر است کثرت	هر جای که ضدّ اوست خلوت
در کثرت او زیاده باشد	تا آخر یکنهاد باشد
آنطور که گفت در رباعی	مدّات به پشت هم مساوی
این جا بخلاف اوست بنویس	استاد چنین نمود تأسیس
گر راست نوشته یا چلیپا	در کرسی او خطای منما
هر سطر که مدّ نوشته استاد	سطر دومش کشیده نههاد
استاد من آن یگانه فرساد	مخصوص مرا ودیعه بنهاد
مرحوم صفا نموده تقلید	آن سبک عماد گشته تجدید
ربّ گشته بنام او مطابق	چون میز نوشت او موافق
چهل سال گذشته از وفاتش	عاجز مانم من از صفاتش
کرده است مشام ما معطر	روحش بسا ادا همی منور

صائب گوید:

کنم زمشق جنونش سیاه در یک روز شود سراسر روی زمین اگر کاغذ^۲

و بیدل گوید:

جهان قلمرو مشق سیاه کاری نیست چو امتحان قلم نقطه جابجا مگذار

سیاهی / در لغت مقابل سفیدی است، در عرف خوشنویسان فارسی زبان مجازاً به مرکب و مداد گفته می‌شود^۳ («مرکب»). این واژه در میان سخنوران فارسی‌گوی با تجربه‌های شاعرانه به صورتهای زیر نشان داده شده است:

- خواستم گیرم دوات از مه، سیاهی از ظلام	خامه از تیر و بیاض از صفحه شمس الضحا ^۴
- اشعار ندیم و کسب دانش معشوق	دفتر دف و کلک نی، سیاهی باده ^۵

که شکل سر و صورت انسانی پدید آید، به گونه نقاشی خط تلقی می‌شوند و باید در شناخت این نوع خط به آنها توجه شود.

۱. احوال و آثار، ۱۵.

۲. دیوان، ۵ / ۲۱۹۱.

۳. آندراج، حرف س.

۴. جامی، دیوان، ۵.

۵. همانجا، ۸۳۵.

- خامه تازد بر سیاهی تیشه بر خارا زند هر کسی دارد به قدر خود سری در کار حرص^۱
- خوشنویسی سوادِ سودا را شب سیاهی، صحیفه مهتاب است^۲

سیاهی بادام / گونه‌ای از مرکب که از پوست بادام می‌ساخته‌اند و به لحاظ پایداری و برآقی از مرکب‌های مقبول و پسندیده کاتبان محسوب است. محمدعلی ماهر گوید:

آورد بهر مشق شاه مدام چشم خوبان سیاهی بادام^۳

سیاره / در عرف نسخه‌شناسان نسخ قرآن، سی جزء از اجزاء قرآن را می‌گویند که در سی مجلد تجلید می‌شده است. مولوی گوید:

سیاره به کف در چله شدی سیاره منم ترک چله کن^۴

و صائب راست:

جمع اگر از بستن لب شد دل من دور نیست خامشی سیاره را بسیار قرآن کرده است^۵

نیز ← جامع

سیفه / یا سیف، آلتی بوده است شمشیرگونه، که صحافان کناره‌های اوراق کتاب را توسط آن می‌بریده و هموار می‌کرده‌اند^۶. و این عمل وقتی صورت می‌پذیرفته که اوراق یا اجزاء کتاب را به شکنجه برمی‌گرفته، و ناهمواریهای سه سوی آن را با سیف برش می‌زده‌اند. محسن تأثیر گوید:

بتی که کرد مجزاً دلم گل رویش کتاب ماه کند سیفه تیغ ابرویش^۷

بعضی از مجلدان در هموار کردن لبه‌های کتاب، بجای سیفه، از سوهان بهره می‌برده‌اند چنانکه صاحب رساله صحافی گوید:

نه چندین چست چسبانی مرا و را که بعد از سیفه بگشایند او را

بگیری در شکنجه باز پشتش به سیفه قطع ساز و کن درستش

بیر از سیفه یا سوهان تو دانی که سوهان به بود از سیفه، دانی

سیفه کردن / عمل بریدن لبه‌های ناهموار کتاب توسط سیفه ← سیفه.

سیلو / گونه‌ای رنگ سبز خالص است که از آمیزش دو رنگ بحاصل می‌آید و چشم‌نواز است و زیبا.

سیه‌سر / سیه‌سار، سیاسر، سیاه‌سر ← سیاسر

۱. ناظم هروی، دیوان، خطی

۲. ناظم هروی، دیوان، خطی

۳. آندراج، حرف س

۴. دیوان شمس ۴ / ۲۸۶ به نقل از شفیعی کدکنی، تعلیقات اسرار التوحید، ۲ / ۸۶

۵. آندراج، حرف س

۶. واجد علی، مطلع العلوم، ۴۲۳

۷. آندراج، حرف س

۸. مایل هروی، لغات، ۲۵

سیه کاری / کنایه از نوشتن و کتابت است. ناظم هروی راست:

چو خامه پا نکشند از ره سیه کاری زگرد غفلت مردم سفید شد مصحف^۱
و جامی گوید:

سیه کاری مکن چون خامه خویش	بشوی از چشم پر خون نامه خویش
موی تو شد در سیه کاری سفید	رو سفیدی زین هنر کم دار امید
گر نه ای خامه سیه کاری چند	بهر هر حرف نگونساری چند
شراب لعل بده ساقیا که یک دو سه دم	رهم زشغل سیه کاری دوات و قلم ^۲

ش

شاخ زرین / کنایه از قلمی است زرد رنگ، که کاتبان بکار گیرند^۳.

شأن / در عرف خوشنویسان، حالتی است در خط، که اگر موجود باشد نه تنها بیننده خط، بل کاتب هم از دیدن آن مجذوب می‌گردد.

این واژه به مانند واژه صفا در حوزه خوشنویسی از سده هشتم هجری به بعد رواج یافته، روزگاری که عرفان در قلمرو کاتبان و خوشنویسان راه یافته و بیشترین خوشنویسان را به خود کشیده است خاصه خوشنویسانی که در دایره سلسله نقشبندی و مولویه قرار داشته‌اند. این دسته از خوشنویسان را عقیده بر این بوده است که چون کاتب در جوانی از لذات نفسانی و کدورات قلبی احتراز کند و نفسش را به صفات پسندیده عادت دهد و از صفات نکوهیده دوری گیرند، حرفی را که رقم می‌زند، شأنی می‌یابد که همین شأن او را از لذات نفسانی مستغنی می‌دارد^۴.

شَبْرُو / شُورُو از فرانسه = chevreau = بزغاله، به معنی پوست بزغاله، پوست نازک گوساله، که صحافان عصر قاجار در تجلید استفاده می‌کرده‌اند.

شیهه / در عرف مصوران، به تصویری گفته می‌شود که از روی کسی یا چیزی کشند.

شیهه سازی / کشیدن تصویر از شخص یا چیزی که با اصل خود کاملاً مطابق باشد. شیهه سازی هر چند پیش از مغول در ایران رواج داشته است ولیکن اوج و کمال آن به اهتمام نقاش مشهور، بهزاد رخ نمود. شیهه‌هایی که

۱. دیوان، خطی

۲. به ترتیب: هفت اورنگ ۷۴۸، ۵۷۵، ۴۸۴؛ دیوان، ۵۷۸

۳. برهان، ۳ / ۱۲۲۱

۴. سلطانه‌علی مشهدی، مداد الخطوط، در همین مجموعه؛ و باباشاه، آداب انمشق

بهرزاد ساخته است در عین مطابقت آن با اصل شخص یا اصل شیء، بسیار زنده و جاندار می نماید.

شبهه کش / نقاشی که در کشیدن شبهه مهارت داشته است. «میر مصوریدخشانی شبهه کش و پاکیزه کار بود بغایت تصویر را لطیف و رعنا می ساخته»^۱. نیز «شبهه

شبهه کشی / شغل و عمل شبهه کش، شغلی نقاشی که در کشیدن و رسم کردن شبهه مهارت داشته است. علی اصغر کاشانی «در تصویر و چهره گشایی و شبهه کشی نظیر و عدیل نداشت»^۲. «شبهه و شبهه سازی

شرفه / در عرف نسخه آرایه خطوط باریک و نازکی را گویند که غالباً با لاجورد و بعضاً با شنکرف در قسمت بیرونی شمس و دیگر نقشهای همانند آن کشیده می شود به مانند رشته های نور که از جسمی نورانی متعکس می شود. در برخی از نسخ گاه قسمت بیرونی کمند را که منتهی به لبه های کاغذ می شده است هم شرفه می کشیده اند.

شستمان / مرکب از شست (شستن، پاکیزه کردن) + مان (مانند، گونه). در عرف نقاشان و مصوران شستن و پاک داشتن نقش رنگ آمیزی شده است که چون نقش پُررنگ فراهم می شود، به لحاظ آنکه صبغه و رنگ آن به طبیعت اشیاء همسان کند، به طرز خاصی آن را می شوید و نیم رنگ و کمرنگ می دارد.

اما شستمان به دو گونه است: یکی دَم شوی و دیگری میان شوی. در صورتی که نقش پُررنگ باشد و شکفته، نقاش آن را دَم شو می کند یعنی از قسمت کناره آن به شستن می پردازد. و اگر بوم نقش بر عکس آن باشد، نقش را از میانه شست و شو می دهد. پس از شستمان، نقاش نقش را به روغن می انداید و به اصطلاح در قید روغن می کند و بعد آن را با خشت بغدادی جلا می دهد و پس از آن:

به حل کاری بود زان پس مدارت که حل کاریست اصل کار و بارت
زحل کاری چو فارغ بال گردی بیاید کز جلا خوشحال گردی^۳

شستنی / منسوب به شست، تخته ای مستطیل شکل یا بیضی، که مصور رنگهای مختلف را بر روی آن گذارد. در یک کناره تخته مزبور بریدگی وجود دارد که شست دست چپ مصور بر آن قرار می گیرد. نقاش به هنگام کار به وسیله قلم مو رنگهای مورد نظرش را مخلوط می کند و رنگ مرکب مطلوب را فراهم می سازد و بکار می بندد^۴.

شن قلم / در عرف خوشنویسان کنایه از اقلام سته یا خطهای ششگانه ای است که اُم و مادر دیگر خطوط محسوب می شوند. «اقلام سته

شن گوشه / شکلی از جلد را گویند که دارای شش ضلع باشد. این هیأت جلد از تفنن های متأخران است و برای نخستین بار لطفعلی صدرا لافاضل کتابی را به نام المسدس نوشته و فهرست آن را به صورت مسدس

۱. قمی، گلستان هنر، ۱۳۹

۲. قمی، گلستان هنر، ۱۴۹

۳. صادقی بیک افشار، قانون الصور، در همین مجموعه

۴. معین، فرهنگ، ۲۰۴۲

(شش گوشه) فراهم کرده و این کارش را خود، «طرز نوآیین» خوانده است به این قرار:

زین نامه شش سو نشود سیر دل و چشم این نامه شش سونه که خود روضه مینوست
گنجیده در آن عالم ار نیست شگفتی کاین نامه نماینده این عالم شش سوست
مقصود ازین نامه و این طرز نوآیین فرمانبری امر جهانیان جهانجوست...

شَطِیه / در عرف خوشنویسان، نازکی آخر دامن حروف را گویند^۲ و به قولی بخشی از نوک خامه را خوانند^۳.
شَفَره / ابزاری است آهنین، که دم آن تیز است و دارای سری پهن، که مجلّدان، در بُرش چرم از آن استفاده می‌کرده‌اند^۴.

شَق / فاق یا شکافی را گویند که بر زبانه قلم گذارند^۵. «قلم تراشیدن، و نیز «فاق قلم. ناظم هروی گوید:
نزنم چاک، چون گریبان را؟ خامه را آبرو زشق خیزد^۶

و طغرا گوید:

فقیه اگر چه زبانش سیه شد از گفتار نیافت مسئله چون کلکِ شق ز کتاب^۷

و صائب راست:

نه از ناز است اگر یک حرف افتاده است لبهایش قلم چون تنگ شق افتد رقم زو دیر می‌ریزد^۸
شَقّه / کاغذ

شکسته / در مصطلح خط‌شناسی، شکسته یا شکسته نستعلیق یا نستعلیق شکسته یا نستعلیق تحریری به شیوه‌ای از نستعلیق گفته می‌شود که دَوَر حروف آن گاه بیشتر می‌نماید و گاه کمتر، و عموماً پاره‌ای از حروف، خاصه حرفهای پایانی کلمات از حالت طبیعی و مشخص آن می‌شکند و گاه حروف آن بهم متصل و چسبان کتابت می‌گردد. این شیوه نستعلیق بی‌تردید از روش کتابت خط دیوانی و تعلیق متأثر بوده، و البته در میان خوشنویسان ایران و شرق جهان اسلام، بیشتر در حوزه نستعلیق و هم در قلمرو تعلیق رواج داشته است.

گفتنی است که خط شکسته چونان نستعلیق و تعلیق، موازین و اصولی دارد بطوری که کاتب نباید در شکستن حروف و یا در چسبان نوشتن آنها بقدری مبالغه کند که خواندن آن را نامقدور سازد و نیز نباید در آمیختن و متصل نوشتن حروف زیاده‌روی کند که شکسته را به سیاه‌مشق نزدیک گرداند.

شکسته، هر چند از نیمه دوم سده یازدهم هجری رواج یافت ولیکن می‌باید نمونه‌های ابتدایی و تحریری آن را که هیچگونه اصل و قاعده‌ای نداشته‌اند- پیش از سده مزبور جستجو کرد. به هر حال محمدشفیع حسین

۱. آتابای، بدری، دیوانها، ۲۷۸ - ۳۷۵؛ نصیری، روکش جلد، ۳

۲. بخاری، فوائد الخطوط، در همین مجموعه

۳. مایل هروی، لغات، ۸۶

۴. آندراج، حرف ش

۵. ابن درستویه، الکتاب، ۹۳

۶. دیوان، خطی

۷. آندراج، حرف س

۸. آندراج، حرف ق

(شفیعا) و مرتضی قلیخان شاملو از نخستین کسانی بودند که به شکسته نستعلیق ترکیب و تناسب دادند و میرزا حسن کرمانی در عهد سلطان حسین صفوی بر زیبایی آن افزود و سپس عبدالمجید طالقانی تناسب و زیبایی آن را به کمال رسانید^۱ تا جایی که خود به شکسته‌نویس شهره شد. در ادب فارسی هم خط شکسته، اسباب پیدایش مضمونهای شاعرانه شده است از آن جمله بیت صائب تبریزی:

نظر به زلف و خط آن بهشت‌سیما کن شکسته قلم صنع را تماشا کن^۲
و محسن تأثیر گوید:

در رنج خود هنرور، محتاج کس نگردد خط شکسته دارد از خویش مومیایی^۳

شکسته بسته / گونه‌ای از خطوط تزیینی است و آن خطی است که حروف آن روی دو رنگ کاغذ- که یکی از آنها سیاه بوده و دیگری سفید یا از الوان روشن و روحی- کتابت می‌شده، بطوری که قسمتهایی از حروف را بر یک کاغذ و بخشهای دیگر را بر کاغذ دیگر می‌نویشت. و چون آن دو کاغذ را بر بالای هم قرار می‌داده‌اند هیأت کامل و خوانا و مفهوم آن ظاهر می‌گشته است. این شیوه از خط را اختراع ملاجان کاشی- شاگرد جعفر تبریزی- دانسته‌اند^۴.

شکسته تعلیق / در عرف خط‌شناسان به هیأتی از خط تعلیق اطلاق می‌شود که حروف آن شکستگی و اتصال بیشتری دارد. نیز ← تعلیق

شکسته نستعلیق / ← شکسته

شکسته‌نویس / خوشنویسی که در کتابت خط شکسته توانا و ماهر باشد. لقب خطاطی که شکسته نستعلیق را بقاعده و خوش نویسد. آن که در شکسته‌نویسی حاذق بود. فیاض لاهیجی گوید:

چون خامه شکسته‌نویسان به وصف زلف حرف درست سر نزند از زبان ما^۵
نیز ← شکسته

شکسته نویسی / شغل و عمل شکسته‌نویس. ← شکسته.

شکنجه / در عرف صحافان به آلتی گفته می‌شده است چوبی، که اجزاء یک نسخه را بدان محکم برمی‌گرفته‌اند تا لبه‌های نسخه را توسط کارد ببرند و صاف و هموار سازند، قید صحافی^۶.
لسانی شیرازی گوید:

صحاف! چه زور پنجه می‌فرمایی؟ در ترک خودم شکنجه می‌فرمایی

۱. دیوان درویش عبدالمجید طالقانی، ۲- ۲

۲. آندراج، ذیل بهشت سیما

۳. آندراج، حرف خ

۴. عالی افندی، مناقب، ۵۶؛ سام میرزا، تحفه، ۲۸۴؛ بیانی، احوال و آثار، ۳/ ۹۱۹

۵. دیوان، ۱۵۳

۶. واجدعلی، مطلع العلوم، ۴۲۳

ترک تو به شمشیر نخواهم کردن از بهر چه پنجه رنجه می فرمایی؟^۱
عموماً نخته‌های چوبی شکنجه، بسیار صاف و هموار بوده، و توسط پیچ و مهره‌های چوبین (← دسته قید) میانه دو تخته آن تنگ و گشاد می شده است. صاحب رساله صحافی گوید:

که می باید شکنجه صاف و هموار کش از صافی نماید چهره یار
بنه در آفتاب آنکه شکنجه برون گیرش پس از خشکی به پنجه
شکنجه نه به تخته سنگ و اجزا بنه اندر شکنجه، پیچ او را
شکنجه را- که به صورتهای شکنج، اشکنج و اشکنجه نیز ضبط کرده اند و قیدش نیز می خوانده اند- ظاهراً
نه تنها در صحافی، بلکه به جهت بُرش کاغذ نیز بکار می برده اند. چنانکه نظامی به آن اشاره دارد در این بیت:
گفت: ای ورق شکنج دیده چون دفتر گل ورق دریده^۲

نیز ← قید

شمسه / دنباله‌های تند و تیز پایان حروف و یا انجامه‌های دایره‌های حروف است که با صعود مجازی کتابت می شوند. نیز ← تشمیر

شمسه / در لغت مرکب است از شمس + ه اسمی، و در عرف نسخه‌آریان و مذهب‌ان شکلی را گویند مدور به سان قرص خورشید، که منقش و زراندود شده باشد و دارای شعاعهایی به اطراف که اصطلاحاً به آنها شرفه می گویند. این شکل در وسط روی و پشت جلد قرار می گیرد و هم پس از صفحات بدرقه آغاز کتاب، بر زمینه ظهر ورق، و در نسخه‌های قرآنی، در حواشی- که وسط آن علایم عشر و خمس و حزب را می نویسانیده اند- بکار برده می شده است. میانه شمس روی جلد را با نقوش اسلیمی یا گل و بوته و غیره می آراسته اند و در وسط شمس ظهر ورق نخست نسخه با خطوطی مانند ثلث، نسخ و رقاع و غیره، نام کتاب یا عنوان تملک نسخه را با زر یا سفیداب کتابت می کرده و این گونه عنوانها را عموماً تحریر می داده اند.

شنگرف / معرب آن شنجرف است و زنجرف، که بر اثر عمل عکس، هیأت زُنجُرفُ آن در زبان عربی بیشتر رواج یافته است.^۳ و آن رنگی است سرخ که از ترکیب سیماب و گوگرد بحاصل می آمده و در کتابت عنوانها و سرفصلها و نشانه گذاری بر سر بندها و مواضع دیگر مورد نظر کاتبان و خوشنویسان بوده است^۴ و در جدول کشی و نقاشی، جدول کشان و مصوران از آن بهره می برده اند.

در ساختن شنگرف، نسخه‌ای از سوی کاتبان و مصوران ارائه شده است. اما نسخه ساده آن، نسخه شهردان بن ابوالخیر است که بنا بر رای او مقداری ژبوه و گوگرد در شیشه قرار می گیرد و بر روی آتش حرارت داده می شود و شنگرف بدست می آید.^۵ لیکن نسخه‌ای که کاتبان خراسانی به آن نظر داشته اند بنا بر روایت

۱. مجمع الاصناف، خطی.

۲. لیلی و مجنون، ۴۸۶

۳. بیرونی، ابوریحان، صیدنه، ۱/ ۳۴۹؛ قلقلشندی، صبح الاعشی، ۲/ ۵۰۷؛ آندراج، حرف ش

۴. در نسخ قرآن که دارای ترجمه‌های زیرنویس است، خصوصاً از سده‌های ششم و هفتم به بعد، ترجمه‌ها را با شنگرف و سرخی کتابت کرده اند، همچنان در ترجمه و شرح متون عربی، گاه کاتبان متن را به شنگرف نوشته اند.

۵. نزهت نامه علائی، ۲۷۵

میرعلی هروی چنین است که مقداری گل‌لای از ته جویها فراهم شود: (لوش) و با گل خطمی و موی سر آدمی و سیوس خمیر گردد و بسیار مالش داده شود و در شیشه سفید رنگ قرار گیرد. سپس یک من گوگرد و یک من سیماب با هم ضم شود و صلایه گردد و در شیشه مذکور شود و سرشیشه بسته شود و سوراخی بقدر سوراخ جوالدوزی بر سر شیشه گشاده گردد و شیشه را بر روی آتشی که نرمک نرمک بسوزد، نصف روز حرارت دهد تا زمانی که از سوراخ مذکور دود سیاه بیرون آید. به همین منوال حرارت دهد تا بجای دود سیاه دود سفید بیرون آید، آنگاه سوراخ مذکور را ببندد، و بگذارد تا محتوای شیشه گداخته شود، که این هیأت گداخته سنگرفی است نیکو و پسندیده.^۱

این هیأت گداخته، بر بالای سنگی همراه با قطره‌های آب انار صلایه می‌شده و کاتبان و نقاشان آن را چونان سرمه می‌ساییده و می‌کرده‌اند، سپس دست و سنگی را که هیأت ساییده شده سنگرف بر روی آن بوده با آب گرم می‌شسته و هیأت مایع و محلول آن را در کاسه‌ای می‌ریخته و ساعتی می‌گذارده‌اند تا زرداب آن بر سر آید. پس زرداب را بدور می‌ریخته و آنچه را در ته کاسه می‌مانده بر سفالی آب ندیده و هموار و بی‌غبار می‌ریخته‌اند تا خشک شود. آنگاه بقدر نیاز از آن برمی‌گرفته و می‌ساییده و غبار آن را با آب صمغ یا آب سریشم می‌آغشته و در نقاشی و کتابت بکار می‌برده‌اند.^۲

در قرن نهم و دهم هجری بهترین سنگرف که مورد استفاده کاتبان و مصوران بوده است سنگرفی بوده که در روم و فرنگ می‌ساخته‌اند.^۳ ظاهراً بر اثر کمبود سنگرف اصل بوده که از عصر صفوی در کتابت و نقاشی، ماده‌ای دیگر پیشنهاد شده و آن بدل سنگرف است که به قول محمد مؤمن حسینی در کتابت و نقاشی بهتر از سنگرف می‌نموده است.^۴ روش ساختن بدل سنگرف به قرار زیر است: «اشنان سبز را یک شبانه روز در آب بخیسانند پس لک اضافه نموده، به آتش نرم بجوشانند تا درد و صاف او جدا شود و آب اشنان سرخی و درخشندگی بهم رسانند. پس صاف لطیف او را با صمغ عربی جمع نموده، استعمال کنند».^۵

واژه سنگرف در ادب فارسی، اسباب تبیین برخی از تجربه‌ها و مضمون‌سازیهای شاعرانه شده که بیشتر رنگ آن با حالتهای روانی مدنظر شاعران بوده است. به این نمونه‌ها توجه کنید:

- عجم و نقط زریق و سنگرف زد مرا گردون که کرد چون الف کوفیان تنم^۱
- سیماب زنخدان تو آورد مداد سنگرف لب لعل تو زنگار گرفت^۲
- آن می که گر ز دوربداری زعکس آن سنگرف سوده گردد مغز اندر استخوان^۳

۱. مداد الخطوط، در همین مجموعه

۲. قمی، احمد، گلستان هنر، ۱۶۷؛ صادقی یک افشار، قانون النصور؛ صیرفی، گلزار صفا، در پیمین مجموعه؛ نیز قس: قلفشندی، صبح الاعشی، ۵۰۷/۲

۳. میرعلی هروی، مداد الخطوط، در همین مجموعه

۴. تحفه حکیم، ۲۹۴

۵. ایضاً همانجا

۶. کمال‌الدین اسماعیل، به نقل محمد جاجر می، مونس الاحرار، ۵۶۱/۲

۷. همانجا، ۱۱۵۹/۲

۸. جوهری، به نقل از فرهنگ جهانگیری، ۱۸۵۷/۲

- تا فصل گل جدا کنم از فصل داغ دل شنگرف می‌زنم قلم نوک خار را^۱

شنگرف زاوولی / در عرِف کتاب آرایی، سرنج را گویند که نارنجی رنگ است و به سرخی از شنگرف کم‌رنگتر می‌نماید. نیز «سرنج

شَنوتن / نوشتن، کتابت کردن، خوشنویسی کردن. «بلکه از شَنوتن قطعات رنگین و مرقعات پر زین آن دیارِ خلد آثار را در ویژه و خصوص خط و ربط آن دبیر سحر تحریر در این محل سخت مناسب یافته».^۲

شیرازه / آنچه صحافان و جلدگران بعد از جزوبندی اوراق کتاب، در اطراف اجزاء، به ابریشم رنگین می‌دوزند. بخیه ویژه‌ای که صحاف بر دو طرفِ ته کتاب می‌زند. صائب راست:

- آنکه با شیرازه دارد کهنه اوراق مرا بارها شیرازه دیوان محشر بوده است^۳

- رشته شیرازه اوراق افلاکیم ما نظم عالم بی وجود ما نمی‌گیرد قرار^۴

عرفی شیرازی گوید:

همیشه تا که زیبوند و سعی شیرازه میان جزو و کتاب اختلاط چسبان است

ناظم هروی راست،

تار نفس علاج پریشانیم نکرد شیرازه‌ام به رشته دیگر نوشته‌اند^۵

جامی گوید:

زبارِ محنت دوران شد ابرِ دفتر عیشم کند زابریشم چنگش مفتی کاش شیرازه^۶

طالب آملی گوید:

کنون کز موبمویم اضطراب تازه می‌ریزد نسیمی گر وزد اوراق هم شیرازه می‌ریزد^۷

شیرازه‌بندی / ته‌بندی کتاب «ته‌بندی. وحید قزوینی در صفت صحاف شیرازه‌بند گوید:

صحاف که دل زجورش آب است گویای خموش چون کتاب است

سر بر خط حکم او نهادم روزی که به قید او فتادم

چون سطر کتاب از پی کام گردید رگم زیان در اندام

هر پیوندی برای من بند شد تا چو قلم به دامن افکند

بر وی دلِ پاره‌پاره شد جمع پروانه مثال بر سرِ شمع

شد جمع دل خراب مضطر شیرازه شد این کتاب ابر^۸

۱. ارادات خان واضح، به نقل از آندراج، حرف ش

۲. سیاح، زین‌العابدین، تحفة الالباء، خطی، ۱۹۵

۳. به نقل از آندراج، حرف ش

۴. صائب، دیوان، ۲۲۰۵

۵. دیوان، خطی

۶. دیوان، ۶۹۹

۷. به نقل از آندراج، ذیل اضطراب

۸. گلچین معانی، احمد، شهر آشوب در شعر فارسی، دستنویس مؤلف

شیرازه‌زنی / شیرازه‌بندی، تهنندی کتاب ← شیرازه و تهنندی

شیشه‌مداد / دوات، مرکب‌دان. «مولانا سعدالدین کرمانی سخت سیاه چرده بود شبی مست در حجره رفت، شیشه‌مداد از دیوار آویخته بود. دوش بر آن زد، بشکست، فرجی سپید داشت، پشتش سیاه شد...»^۱

ص

صاد کردن بر چیزی / در عرف کاتبان دیوانی آن است که ارباب دول بر کاغذهای مطالب که از نظر می‌گذرد برای منظور داشتن آن صاد می‌نویسند. بدین صورت: صم از عالم بیضم، که در آخر بعضی برات‌ها و طوامیر و پروانجات و مانند آن نویسند و همچنین چیزی را که انتخاب کرده باشند، بر آن صاد می‌نویسند. نرگس یار به حال چه نظرها که نکرد معنی منتخیم بر سر من صاد کنید^۲

صَبَر / گیاهی است سبز رنگ مایل به قرمز، که شیرۀ آن را به صورت تکه‌های جامد در می‌آورده و سپس پودر آن را در زمینه‌های مختلف از جمله در رنگ‌سازی و یا به عنوان مرکب الوان در نسخه‌آرایی بکار می‌برده‌اند. علاوه بر هیأت گیاهی صبر، رنگ‌سازان، به غرض تهیه محلول صبر، از ترکیب مازو و زاج و آمیختن آنها با آب و صلاویه دادنشان استفاده می‌کرده و نوعی صبر را به جهت استفاده در آرایشهای نسخ خطی بدست می‌آورده‌اند.^۳

صحاف / کسی که کتاب را جلد می‌کند، مجلد، جلدساز. آن که اوراق نسخه‌ها را بهم می‌پیوندد و شیرازه می‌کند و لبه‌های کتاب را می‌بُرَد و هماهنگ می‌نماید و دوخت و جزوبندی آن را عهده‌دار است.^۴ اینها که یاد کردیم از معهودات اصلی و اولیه صحاف بوده است اما صحاف در ادوار پیشین، تنها به تجلید کتاب نمی‌پرداخته، بلکه به این نام و یا به عنوان وراق، به استنساخ، مقابله و تصحیح نسخ نیز اهتمام می‌کرده است.^۵ در دوره‌های متأخر، از جمله در عهد تیموریان و صفویان نیز صحاف، علاوه بر تسلط به فن تجلید از دیگر هنرهای عصری چونان افشانگری، ابری‌سازی، نقاشی، مقواسازی، تذهیب، خوشنویسی آگاه بوده و بعضاً پاره‌ای از فنون ادبی روزگارشان را هم می‌دانسته و از زمره اهل فضل و دانش بوده‌اند.^۶ صحافان در روزگار تیموریان و صفویان به عنوان یک صنف از پیشه‌وران بازار شناخته بوده‌اند، و ظاهراً

۱. عبید زاکانی، کلیات، ۷۷

۲. آندراج، حرف ص

۳. نیز ← رساله در بیان مرکبهای الوان، در همین مجموعه

۴. مایل هروی، رضاء لغات و اصطلاحات، ۳۶

۵. رک: ابن‌خلدون، مقدمه، ۸۴۱ - ۸۴۲

۶. نویسندگان تذکره‌های ادبی عهد تیموریان و صفویان نام و نشان بسیاری از صحافان سده‌های نهم، دهم و یازدهم هجری را که اهل فضل و ادب بوده‌اند، ثبت کرده‌اند از جمله مجالس التفاضل نوائی، مذكر احباب نثاری، تحفه سامی سام میرزا، تذکره نصرآبادی و غیره.

برخی از آنان بیرون از صنف خود، در کتابخانه‌های دولتی نیز به صحافی و جلدسازی مشغول بوده‌اند.^۱
وحید قزوینی، متوفی ۱۱۱۲ ق در شهر آشوب خویش از صحاف و ابزار او به این گونه یاد کرده است:

مرا یار صحاف تا کرده صید	نیارد برون چون کتابم زقید
چو پرگار گشتم به دکان او	به اندازه خط و فرمان او
ندیدم بجز اشک، افشاندۀ ای	ندیدم بجز غیر، چسبانده‌ای
دل خسته‌ام از رقیب است ریش	به چسبانی از اختلاط سریش
لب سیفه‌اش آنچه با پوست گفت	نهان با دلم ابروی دوست گفت
چو باشد برش صفحه چشم من	به سرخی نویسد در او سر سخن
نگوید به عشاق حرف خنک	که چون کاغذ افتاده رویش تُنک ^۲

ظاهراً در بعضی موارد، صحافان، در دکان خویش، بیشتر نسخه‌های جامع و یا پاره‌ها و اجزاء مجلد قرآن را کتابت می‌کرده صحافی می‌نموده و می‌فروخته‌اند^۳، به این جهت است که واژه صحاف در زبان فارسی، به معنی مصحف فروش نیز کاربرد داشته است^۴. به هر گونه واژه صحاف در ادب فارسی، اسباب تخیل پاره‌ای از شاعران را فراهم آورده، که نماینده شهرت صحاف و حرفه صحافی در قلمرو فرهنگی آنان تواند بود. به این ابیات از فانی کشمیری توجه کنید:

عالم چو کتابیست پر از دانش و داد	صحاف قضا دو جلد او بدو و معاد
شیرازه، شریعت و مذاهب، اوراق	اقت همه شاگرد و پیمبر استاد ^۵

صحافباشی / کلاتر صحافان، لقبی که از روزگار قاجار به مجلد و صحاف داده می‌شده است.

صحافی / عمل و شغل صحاف ← صحاف. «مولانا میرقرشی در سمرقند می‌بود، و دکان صحافی داشت و همیشه ظرفا آنجا جمع می‌آمدند و مولانا خود را استاد آن خیل می‌دانست^۶».

صحن سیم / مجاز را به صفحه کاغذ گفته‌اند^۷ به مناسبت شباهت آن در رنگ و شفافیت و صافی.

صحیفه / صفحه، ورق، یک ورق کاغذ، یک صفحه و یا یک ورق از کتاب، نامه، کتاب، مصحف.^۸ جامی گوید:

در طی صحیفه مطول چون زلف سیاه خود مسلسل

۱. رک: نظامی باخرزی، منشأ الانشاء، ۱ / ۸۱؛ نوائی، عبدالحسین، شاه طهماسب صفوی، ۱۲۹

۲. به نقل از گلچین معانی، شهر آشوب در شعر فارسی، دستنویس مؤلف

۳. به همین جهت برخی از لغویان پیشین صحاف را کتابفروش معنی کرده‌اند ← ادیب کردی، البلفه، ۱۰۳

۴. طبری می‌نویسد: «مرا چندان قدرت است به نزدیک خدای که از بهر پاکی من آیت فرستد تا صحافان اندر صحفها بنویسند و قرآن خوانان اندر محرابها بخوانند». تاریخنامه طبری، ۱ / ۲۱۶؛ نیز ← معین، محمد، فرهنگ فارسی، ۲۱۳۱

۵. دیوان فانی، ۱۴۴

۶. نوائی، مجالس، ۴۷

۷. رشیدی، فرهنگ، ۲ / ۹۷۳

۸. آندراج، حرف ص؛ قلقتندی، صبح الاعشی، ۲ / ۴۸۵؛ حمیدی، تسهیل السبیل، ۷۳

تحریر کند به خون دیده از خامه هر مژه چکیده^۱

همو راست:

هستی برای ثبت ثنایت صحیفه ایست کاغذ آن ازل بود انجام آن ابد^۲

صریر قلم / آواز و صوتی که به هنگام کتابت از قلم برمی‌آید. رافعی نیشابوری گوید:

در صریر آید قلم خواند مدیح تو زیر چون ببیند کنیث نام تو بر عنوان دبیر^۳

و انوری راست:

نفخ صور است صریر قلمش نفخ صوری که نه در قرآنست^۴

و جامی گوید:

بشنوای گوش پر فسانه عشق از صریر قلم ترانه عشق^۵

و طالب آملی راست:

که می‌زند رقم گریه کز در و دیوار صریر خامه مژگان به گوش می‌آید^۶

صعود حقیقی / در عرف خوشنویسان حرکت قلم را گویند از زیر به بالا، آنگاه که حرکت آن مستقیم باشد.

چون این حرکت امری است بدیهی کاتبان آن را از اجزای غیر تحصیلی خط دانسته‌اند. نیز «صعود مجازی»

صعود مجازی / در عرف کاتبان، حرکت قلم را از زیر به بالا گویند آنگاه که حرکت آن مستقیم نباشد. نیز «

نزول مجازی

صفا / در عرف خوشنویسان حالت و کیفیتی است در خط، که چشم‌نواز است و بیننده از دیدن آن مسرور

می‌گردد. خوشنویسانی که با آرای عرفانی آشنا بوده‌اند، می‌پنداشته‌اند که اگر کاتب تصفیه قلب کرده و از

کدورت بشری رسته باشد حالت درونی او در خوشنویسی انعکاس می‌یابد و به خطش صفا می‌بخشد. بطوری

که اگر کاتبی، همه اصول را از نسبت و ترکیب و حفظ کرسی و صعود مجازی و نزول مجازی و غیره مرعی دارد

و متصف به تصفیه دل و سر نشده باشد خط او صفا نمی‌یابد هر چند که خوش باشد و موزون. به رغم آن کاتبی

که اصول خط را تحصیل کرده باشد و همه آنها را رعایت کند و نیز درونش از کدورات بشری تصفیه شده باشد

صفا و اصول را در خط به همراه می‌آورد که آن را مزه و اثر نیز می‌گویند.^۷

صفات خط / در عرف خوشنویسان و خط‌شناسان، خط به اعتبار کیفی دارای صفاتی است مثبت یا منفی.

پیشینیان و متأخران برای صفات منفی آن از واژه‌های بد، ناخوانا، ناخوش، خام، پای کلاغ، مفرط، مشکل و

۱. هفت اورنگ، ۸۶۲

۲. دیوان، ۳۴

۳. جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۴۸۶

۴. دیوان، ۵۸

۵. هفت اورنگ، ۱۸۵

۶. آندراج، حرف ص

۷. بابا شاه، آداب المشق فصل دوم، در همین مجموعه

غیره بهره برده‌اند و برای نمودن صفات مثبت آن کلمات خوب، خوش، حسن، ممتاز، عالی، پخته، روان، خوانا، نشسته و غیره را بکار گرفته‌اند:
امیر شاهی سبزواری گوید:

غباری است خطت نشسته بر آن لب بلی خطّ یاقوت باشد نشسته
امیر خسرو راست،

صبا سواد چمن را چو نسخه کرد بر آب به گل نمود که بنگر خط روان مرا
واعظ قزوینی گوید:

خط شرع گردیده ناخوان از آن که گنجیده غیری چو مو در میان
محمد سعید اشرف راست:

جز سیه‌رویی چه حاصل اهل دانش را ز می می‌شود ناخوان خطش افتد اگر دفتر در آب^۱
جامی گفته است:

- گردد زلباس خط ناخوب در دیده عیب‌جوی معیوب
- حرفی که به خط بد نویسی در وی همه عیب خود نویسی^۲
- شاهد من دفتری که بر رخ ساده از خط کج مج نهاده زلف خمیده^۳
و خوشفی گوید:

خطت که ناسخ لب یاقوت فام شد نوشت ابن‌مقله چنین آبدار خط
بالطف خط خوب به خطت کجارسد ابن‌حسام اگر بنگارد هزار خط^۴

صفحه / یک روی کاغذ، یک جانب ورق کاغذ. این واژه در ادب فارسی باعث پیدایش تصاویری شاعرانه شده که از آن جمله است:

- بی زلف خط صفا نبود روی صفحه را ناظم مکن کناره زیخت سیاه خویش^۵
- صفحه صحرا مرا چون خامه بی آرام کرد گرچه عمری شد که مشق صبر و تمکین می‌کنم^۶
- جدول آسا در این صحیفه راز گرد هر صفحه صفحه گردیدم^۷
- همیشه تا به بهاران صبا بصفحه باغ هزار نقش نگارد به خط ریحانی^۸

صفحه مشطّر زده / صفحه‌ای از کاغذ که خط کشی شده و فواصل سطور آن با خط کشی رشته‌دار تسطیر

۱. آندراج، حرف خ

۲. هفت اورنگ، ۹۱۰

۳. دیوان، ۸۷

۴. دیوان، ۲۴۶

۵. ناظم هروی، دیوان، خطی

۶. ناظم هروی، دیوان، خطی

۷. ناظم هروی، دیوان، خطی

۸. حافظ، دیوان، ۱۱۸۰

گردیده باشد ← مسطر. کلیم گوید:

بستم از پهلوی من صفحه مسطر زده است داستان فریخی را خط نسیان می‌کشم^۱

صلواتیه / یکی از آداب نسخه‌نویسان و کاتبان در تمدن اسلامی این بوده است که در مواضعی که اسماء جلاله و یا نامهای رسول (ص) و ائمه اطهار یا پیشوایان دینی می‌آمده، عبارتهای معترضه‌ای که دال بر تعظیم است می‌آورده‌اند. این ادب- که ما آن را به هیأت مذکور اصطلاح کرده‌ایم- در میان کاتبان با توجه به علایق مذهبی آنان متفاوت بوده است ولیکن همه آنان مقید به آن بوده‌اند که عبارات «تعظم، تصلم و تسلم» را مختصر نکنند. یعنی مثلاً پس از ذکر نام جلاله به جای «جل جلاله» «ج» و یا پس از نام رسول (ص) به جای «صلی الله علیه و سلم» یا «صلی الله علیه و آله و سلم»، «صلعم»، «صلم»، «صم»، «صلسم» یا «صله» ننویسند.^۲

صوت قلم / صریر قلم. ناظم هروی گوید:

نشسته ز معنی فشان نغمه ز صوت قلم ساقی بی باده شو، مطرب بی چنگ باش^۳

صورت بند / آن که صورت می‌بندد، مصور، نقاش^۴.

صورتخانه / کارگاه نقاشی، جایی که مصوران و صورتگران در آن به نقاشی و تصویرگری می‌پرداخته‌اند و منشکل از اعضاء نقاش و یک کلاتر بوده است.^۵

صورت دار / مصور، نقاش

صورتگر / نقاش، آن که تصویر کشد. ناظم هروی گوید:

صورتگران که نقش مه و مهر بسته‌اند طرحی ز صورت تو مقابل نهاده‌اند^۶

و درویش عبدالمجید شکسته‌نویس گوید:

صورتگران چینند در صورت تو حیران کاین نقش نیست نقشی کاو را کسی نگارد^۷

و لسانی شیرازی گوید:

صورتگر من که باشد از لطف بدن پیراهن نازکش پر از برگ سمن

جز لیلی و مجنون نکشیده رقمی یا صورت خودکشیده یا صورت من^۸

صورتگری / عمل و پیشه صورتگر، نقاشی، نقشبندی.

۱. آندراج، حرف خ

۲. شهید ثانی، منیه المرید، ۳۴۶؛ ابن جماعه، تذکره السامع، ۱۷۴ - ۱۷۵

۳. دیوان، خطی

۴. آندراج، حرف ص

۵. باخرزی، منشأ الانشاء، ۲۵۰ - ۲۵۱

۶. دیوان، خطی

۷. دیوان، ۴۶

۸. مجمع الاصناف، خطی

تخته خاک زبس گل که دمیده ست زگل لوح صورتگری خامه زنان چگل است
صورت نویسی / نقل نویسی، کتابی که بعینه از روی کتابی دیگر فراهم شود. این کاربرد شاید با مشق قلمی
قابل تطبیق باشد. ملاعلی مازندرانی راست:
بوالهوس نقش خطت رابست اگر در دل چه باشد ماه من! صورت نویسی بی سوادان می کنند^۱

ض

ضربی / آلهایی را گویند فلزی- اغلب از جنس فولاد یا برنج- که دارای نقوشی حکاکی شده بوده است
و جلدسازان برای ایجاد نقشهای ضربی بر روی و گاهی بر پشت جلد از آنها استفاده می کرده اند. آلات مزبور با
توجه به نقشهایی که بر آنها کنده می شده، نامگذاری می گردیده است چنانکه آلتی را که بر آن نقش ترنج یا سر
ترنج یا لیچی می کنده اند، به همان نامها می خوانده اند.^۲

ضعف / در عرف خوشنویسان، مهارتی را گویند که کاتب حاذق در نمودن تیزیهای دندانهای سین از
خود نشان می دهد.

ط

طاوور / ← طومار

طَبَق / واحدی است از برای شمار کاغذ. افلاکی می نویسد: «فخرالدین دیودست گفت: جهت
خداوندگار کتاب حقایق سلمی را کتابت کرده بودم چون تمام کرده بیاوردم، تحسینها کرد و فرجی خود را بر
من پوشانید... از ناگاه در ضمیرم بگذشت که اگر در روزی دو طَبَق کاغذ تعلیق زنم چهار عدد اجرت آنست و
این کتاب که نوشتم چهل طبق بیش است عجباً خداوندگار بدین قدر اختصار خواهد فرمودن؟»^۳

طَبَق / دسته کاغذ، بند کاغذ^۴

۱. آندراج، حرف ص

۲. عتیقی، محمدحسین، ابزارهای صحافی، ۶۲. این که آقای مایل هروی در لغات و اصطلاحات فن کتابسازی، ص ۳۴ این واژه را به
صورت «تاپه» یاد کرده به کاربرد آن در میان صحافان روزگار ما نظر داشته است نه به پیشینه سنتی آن، که هرگز به آن «تاپه» گفته نشده
است.

۳. مناقب العارفین، ۲ / ۶۰۴

۴. آندراج، حرف ط

طبله / در اصطلاح صحافان، هر یک از دو بدنهٔ جلد را گویند. یک دُفه از دفتین جلد. در منشآت شرف الدین علی یزدی می‌خوانیم: «جهت طبلهٔ جلد مشارق حدیث:

مشارق انوار السعادة و الهدی حدیث رسول الله عند من اهتدی»^۱.

طراح / طرح‌کشنده، بیرنگ زن، مصوّر، نقاش؛ آن که طرح و گردهٔ صورتی را بصورت خفی ترسیم می‌کند.

طراحی / شغل و عمل طراح، که طرح را می‌کشیده است و سپس گاه خودش و گاه شاگردش آن را صورت می‌داده‌اند.^۲ ← طرح و طراح

طرح / پیش‌پرداختی بوده است از نخستین هیأت تصویر که مصوّر از صورت مورد نظرش، با خطوط خفی می‌کشیده، و سپس آن را قلم‌گیری و پُر می‌کرده است.

اگر مانی از وی^۳ خبر داشتی از او طرح و اندازه برداشتی

طرح کش / طراح، و نیز مطلق به معنای مصوّر^۴.

طرّس / ← اطراس

طرّه / در عرف خوشنویسان، کنارهٔ حروف را گویند چونان کنارهٔ دامن جیم و یا نون و یا سر الف.

طغرا / شیوه‌ای از خط را گویند که به شکل کمان باشد، خطی قوس‌گونه که بر صدر فرمانها، بر فراز بسمله می‌نوشته‌اند و شامل نام و القاب سلطان وقت و در واقع حکم امضای او را داشته است. خطی پیچیده، که با زحرجل یا شنکرف و گاه با مرکب به صورتی فربه و درشت‌تر از خط متن بر سر فرمانها کتابت می‌شده و حکم صحه‌گذاردن سلطان را بر مطالب فرمان داشته است. در دیوانها به منظور کتابت طغرا، کاتبانی وجود داشته که طغرانیوس بوده‌اند و طغرا کش. در ادب فارسی نیز سخنوران از هیأت طغرا و تشبیه آن به ابرو و به خط یار و به موی و گیسوی او بهره برده و تجربه‌های شاعرانه‌ای بوجود آورده‌اند مانند ابیات زیر:

- طغرای ابروی تو به امضای نیکوئی
- طغرای خط تو بر زده چین بر چین^۵
- طغرای خط تو بر زده چین بر چین^۶
- هر مه از شکل مه نو صورت طغرای من^۷
- طغرای ابروی تو به امضای نیکوئی
- ای زلف تو حلقه حلقه و چین بر چین
- تا نگردد کهنه حکمش، تازه گرداند فلک

۱. نسخه خطی روان کوشکو، ش ۱۰۱۹، ورق ۱۹۱ - ۱۹۲، به نقل از افشار، ایرج، «صحافی از نگاه فرهنگ و تاریخ»، ۸۵.

۲. آندراج، حرف ط

۳. قس: قمی، گلستان هنر، ۱۳۷، ۱۳۹

۴. مقصود بهزاد، نقاش مشهور مکتب هنری هرات است

۵. آندراج، حرف ط

۶. ظهیر قاریابی، به نقل محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۵۷۰

۷. همان کتاب، ۲ / ۱۱۶۱

۸. حسن کاشانی، به نقل از همان کتاب، ۲ / ۴۴۳

- زهی خیال که منشور عشقبازی من از آن کمانچه ابرو رسد به طفرایی^۱
گفتنی است که طفراکش در طفرانویسی می‌کوشیده است تا نام و القاب سلطان تا حدی پیدا و آشکار باشد و قابل تشخیص، ولیکن این مورد، در همه ادوار در طفرانویسی رعایت نمی‌شده است. به همین لحاظ سورآبادی می‌نویسد: «گوییم نه روا می‌باشد که نامه‌ای رسد از پادشاه به اهل نیشابور، و ایشان معنی طفرای آن بدانند و معنی نام ملک دران طفران بدانند چون طفرل و چغری و آلب ارسلان...»^۲
طُفراکش / کاتبی که هنر درست نوشتن خطوط قوسی طفرار را می‌دانسته و وظیفه او کتابت طفرای بوده است. جامی گوید:

طفراکش این فراق نامه این رشحه برون دهد زخامه^۳

طُفرانویس / کاتبی که مأمور نوشتن و کتابت طفرای بوده است.^۴ حافظ گوید:

مطبوع تر ز نقش تو صورت نیست باز طفرانویس ابروی مشکین مثال تو^۵

و ملاطفرای گوید:

به طفرانویس گل سرخ رنگ رسانیده شنجرف می‌بی‌درنگ^۶

طلاندازی بین سطور / در مصطلح نسخه‌آرایی، پوششی است زرین، که در میانه و فرجه سطرها عمل می‌شده و عموماً فراگرد پوشش مزبور تحریر می‌گردیده و زمینه آن با گل و بوته نقش می‌شده است. در نسخه‌های هنری و نفیس طلاندازی بین سطور بیشتر در دو صفحه یا چهار صفحه آغاز کتاب و دو یا چهار صفحه پایان آن بکار می‌رفته است و نادرند نسخی که جمیع اوراق و صفحات آنها طلاندازی بین سطور داشته باشند.

طلاپوش / نوعی از جلد را گویند که اندوده به زر باشد. به تعبیری دیگر به جلدی گفته می‌شود که طلای سیر بر روی آن انداخته شود.^۷

طلاکار / آن که با طلاکار می‌کند، تذهیب‌کننده، مذهب.^۸

طلاکاری / عمل و پیشه طلاکار. نیز «زرکوبی».

طلاکوب / طلاکوبنده، صحافی که جلدهای نسخه‌ها را تذهیب می‌کرده است. آن که از ورق طلا به جهت تذهیب و تزئین نسخه‌ها استفاده می‌کرده است. لسانی شیرازی گوید:

۱. حافظ، دیوان، ۴۸۲

۲. قصص قرآن مجید، ۱۵؛ نیز «صفدی، الوافی، ۱۲ / ۴۳۱»

۳. هفت اورنگ، ۸۹۲

۴. «صفدی، الوافی، ۱۲ / ۴۳۱»

۵. دیوان، ۴۰۰

۶. آندراج، حرف ط

۷. مایل هروی، لغات، ۳۶

۸. معین، فرهنگ، ۲۲۳۰

تا چند ز گریه پای در گل باشم در حسرت آن شکل و شمایل باشم
از جور طلاکوب جفایش خویشت همچون ورقِ طلا تنک دل باشم^۱

طلاکوبی / شغل و عمل طلاکوب^۲ (← طلاکوب) عمل طلاکوبی، که در حوزه کتاب آرایبی، عملی ظریف بوده، به این صورت انجام می‌پذیرفته است که طلاکوب فلز طلا را بر روی پوست آهو قرار می‌داده و با چکشهای مخصوص، بالای سندان، آن را می‌کوبیده و هیأتی از زر فراهم می‌آورده که آن را میلچه می‌نامند. آنگاه بر میلچه زر آنقدر می‌کوبیده تا زر شکل ورق بسیار نازک را بیابد و سپس آن را با آب و سریش می‌آمیخته و حل می‌کرده و به صورت محلول زر در می‌آورده است که آن را اصطلاحاً زر حل می‌گفته‌اند. در تذهیب و تصویرگری و نقاشی نه تنها از زر حل یا محلول طلا استفاده می‌شده، بلکه در مواردی هم ورق زر مورد استفاده نسخه آرایان قرار می‌گرفته است. چنانکه اگر جدول کش در جدول کشی از زر حل بهره می‌برده، افشانگر، گاهی هم از ورق زر برای افشانگری سود می‌جسته است.

طلای حل / ← زر حل

طلقی حل / در عرف خوشنویسان از مرکبهای الوان است که از سنگ طلق- که در میان توده‌های خاک و در لابلای سنگ کوهها پیدا می‌شود- بدست می‌آمده است. روش ساختن طلق حل به این قرار است که ورقهای نازک و ریزه را می‌ساویده و خرد می‌نموده و در کیسه کرباسی می‌کرده، و ریزه‌های سنگ یا قطعه‌های کوچک یخ یا نوات خرما را هم همراه با آن در کیسه قرار می‌داده و آن را بر روی کاسه‌ای از آب، یا در ته آن بهم می‌مالیده و صلایه می‌کرده‌اند تا طلق حل شود و از کرباس بگذرد. سپس کاسه آب را که همراه با مایع طلق بوده است به مدتی می‌گذارده‌اند تا طلق به زیر آب رسوب کند، آنگاه آب کاسه را بدور می‌ریخته، و طلق را می‌گرفته و می‌پالوده و با صمغ صلایه می‌کرده و بکار می‌برده‌اند.

کاتبان برای کتابت بر روی کاغذهای الوان و بیشتر بر کاغذ آل از طلق حل استفاده می‌کرده‌اند. گاهی قدری زعفران با آن همراه می‌کرده‌اند که در این صورت رنگ آن زرگون می‌شده است و طلاگونه، و گاهی مقداری شنگرف به آن ضم می‌نموده‌اند که رنگ آن سیم‌گون می‌گردیده است و نقره‌وار. در چنین حالتی به طلق حل، طلق مخلوب می‌گفته‌اند، و پس از کتابت، با مهره جزع بر روی آن مهره می‌کشیده‌اند.^۳

طلیحه / ورقه کاغذ^۴

طومار / نامه، کتاب، لوله‌ای از کاغذ که آن را نور دیده باشند. محسن تأثیر راست:

بی دختر رز بکر سخن را مزی نیست خوب است که طومار به شیرازه فرستم^۵
در مصطلح خط‌شناسان به خطی از خطوط سته اطلاق می‌شود مأخوذ از محقق و ثلث. و چون بر ورقه کامل

۱. مجمع الاصناف، خطی

۲. ← نصرآبادی، تذکره، ۳۱۳

۳. محمد مؤمن حسینی، تحفه حکیم، ۲۹۴؛ نیز ← صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه

۴. آندراج، حرف ط

۵. آندراج، حرف ط

با قطع اصلی (قَرَحَه = طومار) کتابت می شده، آن را طومار گفته اند.^۱ این خط که از خطوط سنگین و در خور بزرگان دیوان بوده^۲، خطی برشمرده می شده قوی و جلی، که با قلمی پهن کتابت می گردیده و حروف آن حلقه دار و در بسیاری موارد متصل بهم است و نیز بی نقطه^۳. از خط طومار، مختصر طومار برخاسته که، از آن در کتابت بر ورقی به قطع کامل بغدادی استفاده می شده^۴ و «مقدار مساحت عرض آن مابین طومار و ثلثین بوده» است.^۵

طومار / یا طامور در عرف ارباب دفتر به برات گفته می شده است و به این جهت حسابدار را طومارنویس نیز گفته اند.^۶ کاربرد این کلمه به معنای نامه و کتاب از باب مجاز است اما کاغذگران به هیأتی از کاغذ که دارای چند متر کمتر بوده است استفاده می کرده اند بطوری که آنها را از جانب طول، با دقت تمام بهم می چسبانده و پس از کتابت، آن را در می نوردیده و در محفظه یا غلافی چرمی، چوبی، فلزی یا پارچه ای قرار می داده اند. طومار به این معنی در ادب فارسی اسباب پیدایش تجربه های شاعرانه شده که از آن جمله است:

- به سطری سرفراز از خامه لطف تو می گشتم
- به ظاهر هر که باشد ساده، دارد باطن دیگر
- رگ بر اندام او باشد سیاه
- طویل الذیل طوماری است شرح علم نادانی
- اگر می بود در طومار آهم مدّ تأثیری
- که این مضمون ندانی باز کن پیچیده طوماری^۷
- همچو بر طومار خط ایغری^۸
- که در عمر ابد نتوان رسانیدن به پایانش^۹

ظ

ظرف زَرَحَل / ظرفی که مذهببان و مصوران زر محلول، یا آب طلا را در آن می اندازند و در صورتگری بکار می برند. مفید بلخی گوید:

نقاش من که هر دو جهان زو مشکل است مه در نگارخانه او ظرف زرحل است^{۱۰}

ظَهَر / در لغت به معنی پشت است، در عرف نسخه نویسان و نیز در اصطلاح نسخه شناسی روی نخستین برگ از نسخه را گویند که کاتب و احیاناً مالک نسخه در آنجا نام کتاب و مؤلف آن را عبارت می کند و یا واقف

۱. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲/ ۵۴ و ۲/ ۴۶۴

۲. ابن ندیم، الفهرست، ۱۴

۳. شیمل طاری، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ۱۸؛ برای اطلاع بیشتر ← فضائلی، حبیب الله، اطلس خط، صص ۲۳۵ - ۲۳۷

۴. قلقشندی، همان کتاب، ۳/ ۶۱ و ۲/ ۶۶۵

۵. فضائلی، همان کتاب، ۲۳۵

۶. آندراج، حرف ط، قس: باخرزی، منشأ الانشاء، ۱/ ۲۴۸

۷. ناظم هروی، دیوان، خطی

۸. ابن بهاء جامی، به نقل جاجرمی، مونس الاحرار، ۲/ ۹۰۹

۹. جامی، دیوان، ۴۹

۱۰. آندراج، حرف ظ

نسخه، وقفنامه‌اش را در آنجا می‌نویسند. در نسخه‌های هنری و نفیس، ظهر نسخه را با شمشه و ترنج و یا دیگر اشکال هندسی تزیین و تذهیب می‌کرده و در میان نقشهای مذکور نام و نشان کتاب و مؤلف آن را ضبط می‌نموده‌اند.^۱

ع

عَرَض دادن / در مصطلح نسخه‌شناسی پیشینیان، به ادبی از آداب نسخه‌نویسی و فراهم کردن نسخه‌ای مضبوط و صحیح اطلاق می‌شده، بطوری که نسخه‌ای از یک کتاب را اهل فضل و یا کاتبان دانشی، بر نسخه یا نسخی دیگر از همان کتاب عرض می‌داده و ضبط‌های آن را می‌سنجیده‌اند. این ادب در نسخه‌نویسی مرعی بیشتر کاتبان اهل بوده است تا جایی که می‌گفته‌اند: اگر نسخه‌ای نویسانیده شود و بر نسخه اصل عرض داده نشود و باز نسخه‌ای از روی این نسخه کتابت گردد و با اصل سنجیده نشود، نسخه سومی که به‌حاصل می‌آید نسخه‌ای خواهد بود گنگ و نامفهوم.^۲

عروسک / در مصطلح کاتبان و نقاشان از مرکبهای الوان است که مانندگی به رنگ زرد دارد و ظاهراً به لحاظ زیبایی و ملاحظاتی که این رنگ داشته است، آن را از باب مجاز به این نام خوانده‌اند. روش ساختن آن به این گونه است که در فصل زمستان شاهاب گل مُعَصَّفر را بگیرند و با یخ در کاسه‌ای کنند تا شاهاب مذکور ببندد و چونان جگر، لخته لخته شود، وانگاه قدری پشم بر دهانه کاسه قرار دهند و آن را شیب کنند تا شاهاب مذکور قطره قطره از پشم بگذرد و به قدحی که در زیر کاسه نهاده‌اند، بریزد. مایع غلیظ و نیمه خشکی را که در قدح فراهم می‌آید با صمغ خمیر کنند، و بر پاره‌های نی بیندایند و در سایه خشک کنند و به وقت نیاز، قدری از آن را در آب گرم حل کنند و بکار برند.^۳

عسجدی / یا خط زرین؛ به شیوه‌ای از خط اطلاق می‌شده که با قلمی که مستوی قط می‌خورده، کتابت می‌گردیده است. نیز ← لؤلؤی

عُشر / در عرف مذهبیان، نقش رنگین و مذهبی را گویند که بر حاشیه و در کنار صفحات مصحفها قرار می‌گرفته و کلمه «عشر» در میان آن به زر یا سفیداب و یا دیگر الوان نویسانیده می‌شده است. این نقش را سرعشر و عُشر مذهب نیز می‌نامیده‌اند. منوچهری راست:

برگ بنفشه بخم چو پشت درم زن نرگس چون عشر در میان مجلّد^۴

۱. درباره اهمیت ظهر در نسخه‌شناسی ← مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۱۲۸ - ۱۳۰

۲. شهید ثانی، منیه المرید، ۳۵۲. همین سخن را بعضی از کاتبان عرب زبان یا عربی‌دان چونان خلیل بن احمد غلیظ کرده و گفته‌اند: اذا نُسِخَ الْكِتَابُ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ وَلَمْ يُعَازَضْ تَحَوَّلَ بِالْفَارْسِيَةِ ← وَرَأَمَ، تنبيه الخواطر، ۸۴ / ۱

۳. ← رساله‌های رنگ‌سازی؛ و نیز صیرفی، گلزار صفاء، در همین مجموعه

۴. دیوان، ۱۵

عشرِ زرین / در عرف نسخه‌آرایان و مذهبیان مصاحف، نشانه‌ای است دایره‌وار، با زمینه زرین که در فاصله هر ده آیت نسخ قرآن مجید می‌گذاشته‌اند گاه این نشانه را با الوان دیگر مانند لاجورد و غیره می‌آراسته‌اند. نیز ← عشر مذهب و ده آیت. جامی گوید:

تا پپای آورد کتاب خدای تا نهد شیشه شراب بجای
عشر زرین بدزد از مصحف تا کند زیب چنگ و زیور دف^۱

و عمادی راست:

عشرهای مصحفِ مَجِد تو را بیشتر باید ز گردون لاجورد^۲

عشرِ مذهب / ← عشر

عطف / قسمت زیرین جلد کتاب را (در کتابهای مربوط به تمدن اسلامی و زبانهایی که در این تمدن کارکرد داشته‌اند قسمت راست کتاب) گویند که دورویۀ جلد را به یکدیگر متصل می‌سازد.

عطف گوشه / یا عطف و گوشه، یکی از روشهای صحافی است بطوری که پوشش روی شیرازه کتاب و زاویه‌های جلد آن را که بیشتر با دست و یا محفظه کتاب تماس دارد از چرمهایی چونان تیماج، و متن جلد را از مقوا می‌سازند.

عکاس / آن که عمل عکاسی را انجام می‌دهد. ← عکاسی

عکاسی / در عرف مصوران و نسخه‌آرایان عبارت از تصویر گل و برگ و پرندگان و غیره است که نخست بر روی کاغذی به قطع و اندازه حاشیه کتاب طراحی می‌شده است و سپس این نقشها را با شفره و یا ابزار بُرنده دیگر می‌بریده و در می‌آورده‌اند و آن کاغذ منقش در آورده را بر روی حاشیه کتاب نهاده، به هر رنگی که مناسب می‌دانستند، افشان می‌کردند. سپس صفحه کاغذ را از روی حاشیه بر می‌داشته و می‌گذاشته‌اند تا نقشهایی که بر حاشیه تعبیه شده، خشک گردد، آنگاه مذهب با زر، اطراف نقوش را- که عکس آنها بر حاشیه افتاده است- تحریر می‌کرده و قلم‌گیری می‌نموده است.

این مورد در نسخه‌آرایی بسیار نادر بوده و عموماً در نسخه‌های نفیس و شاهانه بکار می‌رفته، نسخه‌هایی که برای سلاطین و بزرگان روزگار فراهم می‌شده است. مبدع عکاسی را در نسخه‌آرایی، مولانا کپک هروی دانسته‌اند از مصوران مشهور عصر شاه طهماسب صفوی^۳.

عکس / در عرف نقاشان پوشاندن حاشیه قطعات یا اوراقی از نسخه را گویند که با طرحهای کمرنگ و خفیف گل و بوته و یا دیگر تصاویر و نقوش پوشانده می‌شود. این عمل بیشتر در حاشیه صورت می‌گرفته و البته گاهی در متن نیز بکار می‌رفته است. بعضی از عکس‌سازان بقدری در عکس‌سازی حاذق بوده‌اند که کارشان جای آرایشهایی از قبیل افشان‌سازی را در نسخه‌آرایی گرفته بوده است. آورده‌اند که مولانا کپک از

۱. هفت اورنگ، ۲۹

۲. ابوالرجاء قمی، تاریخ الوزراء، ۱۸

۳. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۵۷؛ نیز ← سهیلی خوانساری، مقدمه همان کتاب، ۴۳

اهالی هرات «عکس را خوب می‌ساخت و در آن فن تصرفات و اختراعات نموده بغایت نقشهای غریب و طرحهای عجیب و رنگ‌آمیزی طرفه ابداع نموده عکسهای او مردم را از افشان فارغ ساخت»^۱.

عکس‌سازی / شغل و عمل عکاسی ← عکاس

علم تصویر / فنی که در آن از چونی و چندی کشیدن صورت شخص یا دیگر مظاهر خلقت و طبیعت سخن می‌رود. ← **تصویر**

علم خط / از جمله فنون ادبی است که در آن از مفردات و مرکبات خط و فصل و وصل حروف و قدر و اندازه آنها سخن می‌رود^۲. نیز ← **خط**

علم رسم / فنی از فنون کتابت است خاص کاتبان مصحف شریف، که در آن از رسم خط و آداب کتابت قرآن مجید یاد می‌شود^۳.

عُلُوَنه / سرنامه و عنوان کتاب را بر ظهرِ آن نوشتن. نیز ← **عُلُوَنه**

عُلُوَنه / در عرف کاتبان به کتابت آوردن و نوشتن عنوان و سرنامه کتاب اطلاق می‌شود. نیز ← **عَنّ**

عَنّ / در مصطلح کاتبان، سرنامه و عنوان کتاب را نوشتن، عنوان کتاب را بر ظهرِ نسخه کتابت کردن.

عودی / در عرف کاغذیان به رنگی گفته می‌شده است که از آمیختن به اندازه رنگ لاک با رنگ کبودک، و صلابه کردن آن دو بحاصل می‌آمده و در ساختن کاغذهای الوان بکار می‌رفته است^۴.

عهده / به فتح و هم به کسر عین، در عرف خوشنویسان صفتی است که به سستی و ضعف خط اشاره دارد.

عینِ نعلی / ← عین منعل

عینِ محترّ / در عرف خوشنویسان هیأتی خاص از عین است که در خط نسخ و نستعلیق رواج داشته است. محمد سعید اشرف راست: .

طغراکشان قطعهٔ یاقوت حسن او عشق مرا به عین محیر نوشته‌اند^۵

عینِ منعل / در عرف خطاطان عینِ نعلی را گویند و آن عینی است که در اوّل کلمه واقع می‌شود و در کتابت به نعل مانندگی دارد. خاقانی گوید:

گر نه شب از عین عید ساخت طلسمی نجم عین منعل چراست در خط مغرب رقم^۶

۱. قمی، گلستان هنر، ۱۵۷ - ۱۵۸

۲. آملی، شمس الدین، نفائس الفنون، ۲ / ۱۸۲

۳. ← مایل هروی، مصحف نویسی در تمدن اسلامی؛ ذیل علم رسم در کتابت مصحف

۴. ← صیرفی، گلزار صفاء، در همین مجموعه؛ مایل هروی، لغات، ۱۲، ۱۶

۵. آندراج، حرف ع

۶. دیوان، ۲۶۱

غبار / در عرف خط‌شناسان، به هیأت بسیار خفی، ریز و باریک و نازک خط اطلاق می‌شود چه به نسخ باشد و چه به ثلث و نستعلیق و احیاناً به خطوطی دیگر.

منشأ خط غبار را غبار الحبله دانسته‌اند که خطی بوده است خفی، و عموماً برخی از پیغامهای فوری دیوانی را به خط نسخ می‌نویسانیده و آن را به تیر می‌بسته و به سوی گیرنده پیغام پرتاب می‌کرده‌اند و یا آن را به پای یا بال کبوتر (معلم) می‌بسته، و به مقصد می‌فرستاده‌اند.^۱

نظر مذکور در خصوص خاستگاه خط غبار، هر چند بجاست و صائب، اما تردیدی نیست که شکل مزبور از خط، بطور عموم با خفی نویسی (نازک نویسی) ارتباط دارد، بطوری که این خط را کاتبانی با مهارت و حذاقت کتابت می‌کرده‌اند که خفی نویس بوده‌اند. چنانکه به قول دیوان بیگی، توحید شیرازی «از خطوط همه را خوب می‌نوشت خاصه نسخ را، ولی صنعتی غریب در خفی نویسی داشت، قلمهای غبار را که همه چشمی تمیز نمی‌داد در کمال خوشی می‌نوشت».^۲

البته خط غبار را در مراحل نخست و هم در ادوار متأخر بیشتر با قلم نسخ کتابت کرده‌اند. چنانکه بیشتری نمونه‌های غبار عبارتند از نسخه‌های قرآنی و رسائل ادعیه، که در قطع‌های بازوبندی و یا به صورت طومار فراهم آمده و با قلم نسخ و ثلث می‌باشد، اما مواردی از غبار به قلم نستعلیق نیز موجود است.

ظاهراً کاتبی که غبار می‌نوشت است در هیأت بسیار ریز آن، از ذره بین و یا عینک بهره می‌برده^۳، و با قلمی بسیار نازک و یا موکتابت می‌کرده است. واژه غبار و صفت ریزی و لاغری آن از طریق خوشنویسی و کتابت به قلمرو ادب راه یافته و سخنوران فارسی زبان، با استفاده از آن، مضمونهای شاعرانه و زیبایی بر ساخته‌اند که در ذیل به پاره‌ای از ابیاتشان توجه می‌دهم:

- | | |
|-------------------------------------|--|
| - رخان خوب تو را از غبار خط چه زیان | که گشته است چو خورشید شهره آفاق ^۴ |
| - شکرش را خط غبار آلود دارد اندکی | خوب حلوائیست اما دود دارد اندکی ^۵ |
| - مانند به نقطه دهندش در غبار خط | لیکن چو نقطه‌ای که بود در خط غبار ^۶ |
| - گر دست دهد خاک کف پای نگارم | بر لوح بصر خط غباری بنگارم ^۷ |
| - خواهد چنین بلند شدن کز غبار خط | آخر میان ما و تو دیوار می‌کشد ^۸ |

۱. شیمیل طاری، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ۳۳

۲. حدیقه الشعراء، ۱ / ۳۶۲

۳. عینک از سده هشتم به بعد در جهان اسلام شناخته بوده است. چنانکه جامی گفته است: دو چشم من شده از عینک فرنگ چهار / هنوز بس نبود در تلاوت سورم - و در سلامان و ابسال گفته است: از دو چشم من نیاید هیچ کار / از فرنگی شیشه تا گشته چهار

۴. آندراج، حرف غ

۵. نصرآبادی، تذکره، ۴۱۱

۶. سام میرزا، تحفه سامی، ۳۴۲

۷. حافظ، دیوان، ۱۱۸۰

۸. صائب، دیوان، ۸۳۷ - ۸۳۸

- نظر به جانب من کن که چند روز دگر
- در غبار خط نهان گردید آن چشم سیاه
- زود در دل جای خود را نوظطان و می کنند
- به وادی که نگاریم سطر ناله شوق
- می رسد نوسفر از گرد ره امروز مگر
- آن خط غبار بر عذارت
غبار خط نگذارد که چشم باز کنی^۱
خانه ظالم به اندک فرصتی ویران شود^۲
در بغلها جای دارد مصحف خط غبار^۳
خط غبار شود گرد راه قافله ها^۴
کز خط تازه او باز غبار آمد پیش^۵
چون هندوی پشت خم نشسته^۶

غبار الحلبه / خطی را گویند خُرد و ریز، که همه دور است و خالی از سطح، و فشرده کتابت می شده و بسیار نازک و لاغر می نموده، از همین روی آن را به گرد و غباری که از حرکت حِلْبَة الخیل (رُمّه اسبان) بر می خاسته است، تشبیه کرده اند. این خط به قول ابن ندیم از قلم ریاسی و به رای قلقشندی از رقاع و نسخ مستخرج شده است.^۷ از آنجا که این خط را برای رسانیدن پیغامهای فوری توسط تیر از مکانی به مکانی دیگر می رسانیده و یا به بال و پای کبوتر (مُعلم) می بسته اند، آن را به نامهای دیگری چون قلم الجناح نیز خوانده اند. باید دانست که غبار الحلبه را با خط غبار نباید در تاریخ یکی دانست؛ زیرا هر چند چنین می نماید که غبار که در ادوار اخیر گونه فنی و کمال یافته و حتی گاه بسیار زیبا و چشم نواز و هنری مأخوذ از غبار الحلبه بوده است اما خط غبار را برای همه اقلام بکار می برده اند به خلاف غبار الحلبه که قلم رقاع و نسخ را به آن کتابت می کرده اند. به همین جهت است که بعضی از خط شناسان هم غبار الحلبه را از خط غبار جدا بر شمرده و تعریف کرده اند.^۸

غباری / در عرف خط شناسان به خطی گفته می شود بسیار خفی که در غایت نازکی و باریکی کتابت شده باشد. نیز ← غبار. قاسم انوار گوید:

مصحف رویت به خط خوب غباری است من صفت آن خط غبار چه گویم^۹

غلاف / ← قلق

غُنده بُر / قلم تراش را گویند^{۱۰}. نیز ← قلم تراش.

۱. صائب، دیوان، ۸۳۷ - ۸۳۸

۲. همو، همانجا

۳. همو، همانجا، ۵ / ۲۱۹۸

۴. سراج المحققین، به نقل آندراج، حرف خ

۵. اشرف مازندرانی، به نقل آندراج، حرف الف

۶. امیر خسرو، کلیات غزلیات، ۸۷ / ۴

۷. الفهرست، ۱۴؛ صبح الاعشى، ۳ / ۱۳۲

۸. فضائلی، اطلس خط، ۲۸۰

۹. دیوان، ۳۸۰

۱۰. آندراج، حرف غ

فاصله بین سطور / فاصله معین که در نسخه نویسی، بین سطرهای یک صفحه توسط مسطر، پیش از کتابت نشان می‌شده و گاهی با جدول و نقش و نگار تزئین می‌گردیده و گاه با آب زر و تحریر دندان موشی پُر می‌شده است.

فاق / در عرف خوشنویسان به شَقّ قلم گفته می‌شود. فاق قلم با توجه به سختی و سستی نی و یا اعتدال آن در سختی و سستی مختلف است به قولی اگر قلم نی نه سخت باشد و نه سست، لازم است که به اندازه نصف میدان قلم یا دو سوم آن فاق زده شود و در نی سخت به اندازه میدان، و در نی سست، نصف یا ثلث میدان قلم شق گردد.^۱ نگاهداشتن اندازه فاق قلم در تراشیدن و سر کردن آن بسیار مهم است زیرا اگر مقدار فاق بیش از حد لازم باشد به هنگام کتابت دو شق یا دو زیانه قلم بیشتر باز می‌شود و بر اثر ریزش بیش از اندازه مرکب خط فاسد می‌شود، و یا ممکن است در خط- خاصه در حروفی که باید خوشنویس آنها را بکشد- آثار شق سر قلم بیاض بماند.

فتح / ← قلم تراشیدن

فراغه / قلم پاک کن، پارچه‌ای که با آن قلم را پاک می‌کرده‌اند.^۲ نیز ← ممسحه

فرجه بین السطور / در عرف کاتبان حدّ فاصل یا فاصله بیاض بین دو سطر را گویند که عموماً نسخه نویسان به مدد مسطر اندازه‌های معین و همسان را در سرتاسر صفحات یک نسخه اعتبار می‌نهادند بطوری که سطور روی صفحات دقیقاً با سطور پشت صفحات قابل تطبیق بوده است.^۳ جامی گوید:

از بیاض فرجه بین السطور او بود نهر سیمین را ز هر سو خاسته مشکین گیا^۴

نیز ← فاصله بین السطور

فرد / در عرف ارباب دفاتر شبه قاره هند به کاغذ دفتر گفته می‌شده است ← کاغذ دفتر

فرنگی / در مصطلح نقاشان یکی از اصول هفتگانه نقاشی محسوب است. این واژه را نخست در دیباچه قطب الدین قصه‌خوان می‌بینیم که در کنار مصطلحات نقاشی همچون اسلامی، ختائی، گره و غیره قرار گرفته و در نظر نقاشان نقشی شناخته می‌شده است ظاهراً مقابل نقش اسلیمی. چنانکه عبدی بیک شیرازی گوید:

نقش به هفت اصل درو فصل و وصل همچو سپهریست درو هفت اصل

۱. فضائل، حبیب الله، تعلیم خط، ۶۲

۲. آندراج، حرف ف

۳. این فاصله‌ها در میان کاتبان دیوانی بسیار دقیق بوده و از آداب کتابت در قلمرو نامه‌نگاری و مراسلات محسوب می‌شده است ← قلقشندی، صبح الاعشی، ۳۹۴-۳۹۵

۴. دیوان، ۴

۵. ← به همین مجموعه، دیباچه قصه‌خوان؛ نیز قس: قمی، گلستان هنر، ۱۳۲

رونسق اسلامی اسلامیان کرده خطاهای فرنگی عیان^۱
و نیز همو گوید:

ز اسلامی فرنگی رفته در تاب
بهم آبر و فرنگی گونه گونه
خطائیا بروی سقف پیدا
کر آن خط خطا خورده به هر باب...^۲
ز سیمرخ آمد و از در نمونه
چو انجم بر سپهر عالم آرا^۳

فرنگساز / ← جلد فرنگی

فُروقه / بند کاغذ^۴

فریسه‌ای / از رنگهای مشهور در میان کاغذیان بوده که از ترکیب آب‌مازو با کبودک بحاصل می‌آمده است بطوری که آب‌مازو را با کبودک می‌آمیخته و صلایه می‌کرده، و به مدت یک روز آن را به حال خودش رها می‌کرده و صاف می‌نموده و سپس بکار می‌برده‌اند.^۵

فصّالی / یکی از هفت قلم یا یکی از هفت اصل نقاشی است که نقاشان عهد صفوی از آن نام برده‌اند.^۶ عبدی بیک شیرازی گوید:

ز اسلامی فرنگی رفته در تاب
خطائی هر طرف بگشوده صدگل
ز فصّالی هزاران فصل تصویر
پری و آدمی اندر مقابل
کز آن خط خطا خورده بهر باب
هزاران مرغ روحش گشته بلبل...
نموده نوک کلک مملکت گیر
یکی جان داده یغما دیگری دل^۷

از جمله نقاشان ورزیده قرن دهم، ابوالمعصوم میرزا است متوفای ۱۰۰۵ ق، که در فصّالی مهارتی تمام داشته و به قولی در وصّالی و افشانگری و صحافی و مقواسازی و حکاکای و خوان تراشی و قاشق تراشی و لاجوردشویی و سایر خرده کاری عدیل و نظیر نداشته است.^۸ نیز قس: فصّال

فواتح الکتب / در عرف نسخه‌شناسی، سرنامه، خطبه یا آغاز کتاب را گویند که متضمّن بِسْمِله، حَمْدله و صلاویه است. که از روی اصطلاح به آن خطبه کتاب نیز اطلاق می‌گردد. اصولاً سرآغاز کتاب را خود مؤلف می‌نوشته است خاصه اگر مؤلف در ادب و نویسندگی نیز چیره‌دست بوده، می‌کوشیده است تا با توجه به صنعت براعت استهلال در خطبه کتاب واژگانی را بکارگیرد که پیوند موضوعی با متن اثرش داشته باشد، اما کتابت مفاد فاتحه کتاب، گاه از جمله آداب کتابت و نسخه‌نویسی نیز محسوب بوده است خصوصاً در میان

۱. روضة الصفات، ۵۰

۲. دوحه الازهار، ۶۷

۳. همان کتاب، ۸۷

۴. آندراج، حرف ف

۵. صیرفی، گلزار صفا؛ و نیز ← رساله در بیان کاغذ الوان، در همین مجموعه

۶. ← قصه خوان، دیباچه، در همین مجموعه

۷. دوحه الازهار، ۶۷-۶۸

۸. قمی، گلستان هنر، ۱۴۹

کاتبان دیوانی، که خود واضح بسیاری از فواتح کتب و مکاتیب بوده‌اند. در صورتی که فراهم کردن متعلقات فاتحه کتاب را کاتب بر عهده می‌گرفته به شروط و آدابی پای‌بند بوده است. چنانکه همیشه فاتحه را به بسمله ابتدا می‌کرده است زیرا درج بسمله را در سرنامه کتاب مستحب می‌دانسته، و می‌پنداشته که بی‌توجه به استحباب مذکور کتاب به صلاح و اصلاح نمی‌آید. و نیز در تحسین و خوشنویسی بسمله و هم در این که آن را در یک سطر مفرد و جداگانه بنویسد، اهتمام می‌کرده است. سپس به تأسی از قرآن مجید، کاتب خطبه را با حَمْدَهِ پی می‌گرفته و انگاه پس از تمجید به حکم حدیث «كُلُّ خطبةٍ ليس فيها تَشَهُدٌ فهي كاليدِ الجذماء» به تشهد در خطبه می‌پرداخته و بعد از آن به ضبط کامل عبارات مربوط به صلات و تسلیم در حق نبی اکرم (ص) می‌پرداخته و زان بعد به آوردن عبارات خاص آل پیامبر علیهم السلام واصحاب وی دست می‌یازیده و سرانجام به درج حرف شرط و حرف ظرف زمان- یعنی اما بعد-توجه می‌کرده است.^۱

گفتیم که آوردن فاتحه کتاب، بصورتی که مذکور افتاد از جمله آداب تألیف و تصنیف و حتی از شروط نامه‌نگاری محسوب بوده است، اما در مواردی ادب ضبط فواتح کتب یا خطب کتابها را کاتبان بر عهده داشته‌اند. در صورتی که خطبه‌ها یا فاتحه‌های نسخ خطی از آن کاتبان تشخیص داده شود، باید دانست که به دلیل کلیشه‌ای بودن فواتح و همسانی آنها، نباید در نسخه‌شناسی و خصوصاً در کتابشناسی نسخ خطی آنها را بطور مطلق ملحوظ کرد و از جمله ممیزه‌ها و شناسه‌هایی بشمار آورد که بشود بر مبنای آنها جدایی نسخه‌ها و آثار پیشینیان را نشان داد.

فهرست / در عرف کتاب‌سازی به جدول یا صورتی منظم از اوراق نخستین نسخه اطلاق می‌شود که در آن بطریق اجمال اسامی ابواب و فصول متن کتاب را می‌آورند. در عربی آن را فهرس گویند و در فارسی آن را گاه با فتح و بیشتر با کسر اول ادا می‌کنند.^۲ ظاهراً ریشه اندیشه فهرست‌نویسی برای کتاب در اصل یونانی است که کتابداران کتابخانه اسکندریه به آن توجه داشته‌اند و گویا آنان از کلمه یونانی قودیکس در این زمینه استفاده می‌کرده‌اند چنانکه در نسخه خواص الاشجار (کتاب الحشائش = الادویه المفردة) دیاسقوریدس، ترجمه مهرا بن منصور، در پایان فهرست آمده است: تَمَّ القودیکس و هو الفهرست و لله الحمد هو اهله و مستحقه.^۳

گفتنی است که اراده ما از فهرست به عنوان یک مقوله نسخه‌نویسی و کتاب‌سازی است که ابداً ربطی به فهرستهای مؤلفان- که در گذشته، در وسط یا در پایان دیباچه‌هایشان می‌آورده‌اند- ندارد بلکه مقصود ما فهرستهایی است که جامع مجامع، جنگها، سفینه‌ها و مجموعه‌های منشآت فراهم می‌کرده‌اند به نیت سهولت در رسیدن به مندرجات متن کتاب و دستیابی سریعتر به آنها. گاه این گونه فهرستها را کاتبان تهیه می‌کرده‌اند که البته به هیأت دو ستونی یا سه ستونی فقط عنوانها را در فهرست منعکس می‌نموده و به ذکر صفحه متن نمی‌پرداخته‌اند زیرا نسخه صفحه شمار نداشته است. و گاه نخستین جامع مجموعه‌ها فهرست می‌نوشته و گاهی هم مالکان دانشی و با ذوق نسخ، که اینان نخست اوراق نسخه را صفحه شمار می‌گذارد و در فهرست

۱. قلفشندی، صبح الاعشی، ۱/ ۴۸۰؛ ۶/ ۲۰۸-۲۲۲؛ شهید ثانی، منیه المرید، ۳۴۶؛ نیز ابن عبد ربه، عقد الفرید، ۱۵۸/۴

۲. آندراج، حرف ف

۳. خواص الاشجار، خطی، کتابخانه آستان قدس رضوی، ورق ۱۴ ب

عنوانهای فصول و ابواب را با ضبط ارقام نشان می‌داده‌اند. چنانکه محمد محسن بن ابوالحسن موسوی در فهرست جامعی که برای جنگی از دوره صفویه محفوظ در کتابخانه سپهسالار فراهم کرده، به همین شیوه عمل کرده و هدف از تهیه فهرست جنگش را بازیابی سریع مطالب دانسته است.^۱

فهرست‌نویس / کسی که فهرست می‌نوشته است. آن که سیاهه‌ای از نام کتابهای کتابخانه‌ای را فراهم می‌کرده است. کاتب یا جامع مجموعه‌ای که برای مجموعه یا جنگ مکتوبش فهرست می‌نگاشته است. کسی که نام فصول و ابواب متن کتاب را تهیه می‌نموده است. نیز «فهرست. جامی گوید:

فهرست‌نویس این جریده برخاتمت این رقم کشیده^۲

فیراموز / «پیراموز

ق

قاب / محفظه، صندوقچه‌ای که به جهت نگهداری نسخه‌های نفیس و خصوصاً برای نگهداری نسخ قرآنی می‌ساخته‌اند. ملاطفاً گوید:

تا شد نقاب رویش هم‌رنگ قاب مصحف تفسیر گشت بی‌تاب از پیچ و تاب مصحف^۳

نیز «قابلق

قاب قلم / قلمدان را گویند. «قلمدان

قابلق / «قلق

قاطع / کسی که قطعی می‌کرده است «قطاعی. عده‌ای از مذهبان و کتاب‌سازان که در این فن تسلط داشته‌اند به این نام خوانده می‌شده و یا خودشان خود را به آن منسوب می‌داشته‌اند^۴ مانند مولانا قاطعی مجلد.

قالب / محفظه، صندوقچه یا غلافی که پیشینیان نسخه‌های خطی، خصوصاً نسخه‌های خوش جلد، نفیس و هنری را در آن قرار می‌داده‌اند. نصر آبادی در ترجمه حکیم حاذق گوید: «دیوانی در کمال زینت تمام کرده در قالب مرصعی جای داده هر گاه به مجلس می‌آورند اگر امرای عظیم که باشند به تعظیم دیوان او برنخیزند تندی می‌کند.»^۵

قالب کاغذگر / قالبی که کاغذی به وسیله آن خمیر کاغذ را شکل و اندازه و بطور کلی حجم می‌دهد. ظاهراً

۱. صفحه جنگ مذکور، که به شماره ۲۹۱۶ در کتابخانه مذکور محفوظ است

۲. هفت اورنگ، ۸۹۷

۳. آندراج، حرف ق

۴. «عالی افندی، مناقب، ۱۰۳

۵. تذکره، ۶۲

این قالبها دارای هیأتی بوده است رخنه دار، چنانکه ملاطفاً گوید:

بس که خورد از نوخطان تحریر شوقم دست زد رخنه ها در نامه ام چون قالب کاغذگر است
قائمه / در عرف کاتبان و کتاب سازان به یک ورق از کتاب گفته می شود.

قراطیس / جمع قرطاس ← قرطاس

قراطیسی / مرکب از قراطیس (جمع قرطاس) + ی نسبت؛ کاغذی، کاغذساز، کاغذ فروش^۱.

قرطاس / کلمه ای است در عربی دخیل، واصل آن یونانی است به صورت carta، مشتق از chaartes به معنی چیزی که بر آن می نویسند^۲. در جهان اسلام، بطوری کلی هر گونه کاغذی را به این نام خوانده اند و مطلق کاغذ را نه تنها در عربی بلکه در زبان فارسی هم قرطاس گفته اند. چنانکه در این ابیات:

- فتاده به نسرین بر اوراق سنبل چو بر روی قرطاس خطهای کاتب^۳

- دبیر جهان دیده را خواند شاه بیاورد قرطاس و مشک سیاه^۴

اما به لحاظ فنی و در عرف وراقان پیشین به نوعی از کاغذ گفته می شده که در مصر از گیاه بُردی بحاصل می آمده چنانکه ثعالبی نقل کرده است:

حملتُ الیک عروس الثناء علی هودج مائه من بعیر

علی هودج من قراطیس مصر یلین علی الطّیّ لین الحریر^۵

ظاهراً تهیه قرطاس در مصر، پیشینه ای طولانی داشته است. هر چند قلّشندی، ساخت آن را برای نخستین بار به یوسف (ع) نسبت می دهد^۶. و در این انتساب احتمالاً افسانه پردازی هست اما وجود این کلمه در قرآن مجید^۷ از قدمت کاربرد آن حکایت دارد. به هر حال، قرطاس مصری از مشهورترین انواع کاغذها در جهان اسلام بوده و به کشورهای خارج از اسلام چونان روم صادر می شده است^۸.

قرطاس که به شکل طومار با طول ۳۰ ذراع و عرض یک وجب فراهم می شده^۹ در غرب جهان اسلام همان ارزش را داشته است که کاغذ سمرقندی در مشرق جهان اسلام^{۱۰}. با اینهمه کاغذ مصری در نزد وراقان با کاغذ سمرقندی در خور قیاس نبوده و به قول ثعالبی و نویری کاغذهای سمرقند از غایت خوبی موجب کساد قرطاس مصری شده است^{۱۱}.

۱. ← سمعانی، انساب، ورق ۴۴۵ الف؛ طوسی، اختیار معرفة الرجال، ترجمه خیران الخادم، که از عده ای قراطیسی یاد شده است.

۲. اصمعی، تصویر و تجمیل، ۶۹

۳. بدر جاجرمی، مونس الاحرار، ۶۳۷/۲

۴. به نقل از معین، فرهنگ، ۲۶۵۹

۵. ثمار القلوب، ص ۳۱-۵۳۰

۶. صبح الاعشی، ۴۸۶/۱؛ ۵۱۴/۲

۷. سوره انعام، آیه ۶ و ۹۰

۸. بلاذری، فتوح، ۳۴۳-۳۴۴

۹. سیوطی، حسن المحاضرة، ۱۷۳/۲ به نقل از عواد، ساخت کاغذ، ۹۹

۱۰. ثعالبی، لطایف، ۲۱۴

۱۱. لطایف، ۴۳۱؛ نهاية الارب، ۳۶۷/۱

قِرْمَه / صورت شکسته خط رفاع را گویند که خواندن آن صعب بوده است و به همین لحاظ آن را تُند نویسان در کتابت امور مربوط به دیوان، مالیات و امثال آن بکار می‌برده‌اند.

قِرْمَه رَقعی / ← رَقعی

قَط / در لغت به معنی قطع است و چون گویند قَطَطَتِ القلم، قطع نوک قلم و تراشیدن آن اراده کنند (← قلم تراشیدن). قَلَقَشَنَدی گویند: قَطّ و قَدّ از نظر معنی به یکدیگر نزدیکند جز این که قَطّ بیشتر قطع به عرض را گویند و قَدّ، قطع به طول است.^۱

قَطَاعی / عمل و پیشه قَطَاع و آن خطاطی است که نخست ابیات یا بیتی از نگاشته‌ای را بر روی کاغذِ الوان طرح می‌افکند، و سپس آن را با دَقّت کامل از زمینه صفحه جدا می‌سازد بطوری که اطراف و کرسیهای خط هیچ گونه خدشه‌ای پیدانکند. آنگاه این خط بریده شده را بر روی صفحه‌ای دیگر که عموماً دارای لونی دیگر بوده است سوار می‌کند و می‌چسباند. گاهی زمینه صفحه نخست که خط را از آن جدا کرده است هم به مانند قطعه خطی دیگر می‌نماید. این هنر - که جنبه تزینی نیز بخود گرفت - از اواخر عهد تیموریان رواج یافت و با توجه به این عمل در خصوص مرقعات و قطعات خط، نمونه‌هایی ارزنده بوجود آمد. آصفی به همین معنی اشاره دارد آنجا که می‌گوید:

خطی که یار تراشیده نو برون آمد شد آصفی پی قطع تو حجت قاطع^۲
قابل ذکر است که عمل قَطَاعی تنها در مورد خط معمول نبوده، بلکه در خصوص تصویر و نقش و نگاه‌ها نیز رواج داشته است. چنانکه عالی افندی می‌نویسد: «فخری بروسوی در قَطَاعی بی‌نظیر بود و در ترتیب باغچه و شکوفه و در قطع انواع ازهار... همه جا مقبول و مسلّم است».^۳

قَط زدن / بریدن و قطع کردن سر قلم به پنهنا. مسیح کاشانی گویند:
نویسم چون به سوی یار از حال درون نامه به دندان قَط زَنَم انگشت و بنویسم به خون نامه
قَط زن / در عرف خوشنویسان به چیزی گفته می‌شود که قلم را با آن قَط می‌زده‌اند و آن تیغ یا چاقویی بوده است تیز و برنده و نوعی از قلمتراش.

قَط کردن / قَط زدن، قطع کردن سر قلم به پنهنا.
جای ناخن تیغ سر می‌زد ز انگشتان ما چون قلم در وصف مژگان تو می‌کردیم قَط
قَط متوسط / نوعی از قَط قلم، و آن میانه قَط مستوی و قَط محَرَف است و ابن مقله این قَط را در تراشیدن قلم مناسبتر دانسته است.

قَط محَرَف / نوعی از قَط، که در آن سر قلم را اندکی کج و یا تحریف می‌برده‌اند. بطوری که چون سر قلم را

۱. صبح الاعشی، ۴۶۲/۲

۲. دیوان، خطی، ورق ۴۹ ب

۳. مناقب هنروران، ۱۰۴

بر کاغذ گذاری دندانه سمت راست آن بلندتر بایستد.

صاحب لمحة المختطف گفته است که عده‌ای از خوشنویسان، خاصه یاقوت و پیروان او در همه انواع خطوط قط محرف را پسندیده‌اند اما بعضی از خطاطان قط محرف را برای کتابت رقا و خطهای مشابه آن نادرست می‌دانند و قط محرف را در زیبانویسی محقق و ریحان نیکو و براه برمی‌گیرند.^۱

همچنانکه مذکور شد بعضی از خوشنویسان قط محرف را برای کتابت همه اقلام خط مناسب دانسته‌اند و حتی پنداشته‌اند که کاتبانی که قلم را محرف قط می‌زنند به اندک زمانی خوشنویس می‌شوند:

محرف تراش و محرف نویس به اندک زمانی شود خوشنویس^۲

اما حق این است که به قول آقای حبیب الله فضائلی «قط قلم که مدار کتابت بر آن است بر حسب مقاصد نویسنده و نوع خط متفاوت می‌گردد. مثلاً برای نوشتن ثلث و اجازه و دیوانی و نسخ یاقوتی تقریباً یکسان است و باید محرف باشد و قط برای محقق و ریحان تحریفش کمی بیشتر است که آن حداکثر تحریف است. و برای رقعۀ تحریفی کمتر از نسخ یاقوتی، و برای نستعلیق کمتر از رقعۀ می‌باشد»^۳.

باری بیشتر خط‌شناسان قط محرف را به یاقوت مستعصمی (متوفای ۶۲۶ ق) نسبت داده و گفته‌اند: «قط قلم در نزد ابن بواب مدور بود و قط محرف را یاقوت در سده هفتم بکار گرفت»^۴ اما اسناد و منابع حاکی از آن است که قط محرف پیش از یاقوت در میان خوشنویسان رواج داشته و ابن مقلة قط محرف را می‌شناخته و می‌ستوده است.^۵

قط مدور / ← قط مستوی

قط مستوی / یا قط مدور، نوعی از قط قلم است که از آن به جزم نیز عبارت کرده‌اند و آن بریدن سر قلم است به گونه‌ای که تدویر داشته باشد و محرف نباشد. پیدایش قط مستوی را به ابن بواب نسبت داده‌اند که خود و پیروانش از خوشنویسان نیز به همان قط قلم می‌تراشیده‌اند. بعضی قط مستوی را بدترین قط قلم دانسته‌اند زیرا قلمی که به گونه مستوی قط زده شود در کتابت فرمان نمی‌برد و اعتدال در خط را بهم می‌زند.^۶

قطع (کتاب) / کتاب‌سازان پیشین با توجه به موارد کاربرد کتابها، اندازه‌های ویژه‌ای برای آنها در نظر می‌گرفتند که با زمینه‌های کاربردی آنها مناسبت داشته باشد. نیز در میان کتاب‌سازان قدیم برای این اندازه‌های معین - که در اصطلاح قطع گفته می‌شود - اصطلاحاتی رواج داشته است به این قرار:

قطع بازوبندی / قطعی از کتاب بوده است به اندازه ۳×۲ سانتی متر^۷. کتابها یا جزواتی را که پیشینیان در این

۱. منجد، صلاح الدین، «یاقوت مستعصمی»، ۱۱۶

۲. مایل هروی، لغات، ۴۶

۳. تعلیم خط، ۶۶

۴. منجد، صلاح الدین، «یاقوت مستعصمی»، ۱۱۶؛ نیز ← قلفشندی، صبح الاعشی، ۴۶۳/۲

۵. منجد، صلاح الدین، «یاقوت مستعصمی»، همانجا، نیز ← قلفشندی، همانجا

۶. قلفشندی، همانجا

۷. بیانی مهدی، کتابشناسی، ۱۴، آتابانی، بدری، آکوم‌ها، ۲۷

قطع تجلید می‌کرده‌اند به شکل‌های مدور، بیضی، لوزی و چند ضلعی در می‌آورده‌اند و توسط نخ‌ی از پارچه یا چرم به بازو می‌بسته‌اند. بیشترین کتبی که در این قطع بوده، پاره‌های (جزء‌ها) قرآنی یا کتب ادعیه بوده است. **قطع بغدادی** / از قطع‌های بسیار مشهور و رایج کتاب در میان پیشینیان بوده و ظاهراً در اندازه بزرگ و کوچک تهیه می‌شده است. اندازه معین این قطع شناخته نیست. رشیدالدین وزیر می‌نویسد: «هر فقیهی که در روضه ربع رشیدی درس گوید... و در آنجا معین باشد باید که از این کتب (آثار خودش) جهت خود نسخه‌ای به قطع بزرگ حال بغدادی بنویسد»^۱.

قطع بغلی / به قطعهایی از کتاب- که دارای اندازه‌های تقریبی ۷×۵ سانتی متر یا ۶×۴ سانتی متر بوده- اطلاق می‌شده، که تقریباً معادل قطع جیبی است در روزگار ما.

قطع بیاضی / به شکلی از کتاب گفته می‌شود که از سوی طول باز شود و از سوی عرض شیرازه‌بندی و ته‌بندی شده باشد.

هر یک از قطع‌های خرد و بزرگ را می‌توان به این صورت صحافی کرد اما صحافان و وراقان پیشین، جُنگ‌های ادبی و مجموعه ادعیه را به شکل بیاضی جلد کرده‌اند، نیز کتابهای ادوار نخست، و از جمله بسیاری از نسخ قرآنی سده‌های دوم تا پنجم هجری را به این هیأت تجلید کرده‌اند^۲. در روزگاران متأخر، دفترها، سررسیدهای بازرگانان را به همین شکل صحافی می‌کرده و اصطلاحاً به آن دَسْتک می‌گفته‌اند^۳.

قطع تیموری / ← قطع سلطانی

قطع جانمازی / قطعی از کتاب را می‌گفته‌اند به اندازه قطع حمایلی (← قطع حمایلی)، و عموماً برخی از نسخ قرآنی و کتب ادعیه را به این قطع فراهم می‌کرده‌اند^۴ و ظاهراً آنها را در جای نماز می‌داشته و پس از گزاردن نماز، به قرائت آنها اهتمام می‌ورزیده‌اند.

قطع حمایلی / قطعی از کتاب بوده است به اندازه ۱۲×۷ سانتی متر^۵. علت تسمیه این قطع به حمایلی این است که نسخه‌هایی که در این قطع فراهم می‌شده، به صورت حمایل روی لباس زیرین می‌آویخته‌اند.

قطع خشتی / شکلی از کتاب را گویند که اندازه طول و عرض آن مساوی باشد. این شیوه صحافی و این هیأت در قطع کتاب، در تمدن اسلامی سابقه‌ای کهن دارد و بیشتر نسخه‌های بازمانده از دور اول تمدن اسلامی به همین قطع فراهم شده است.

۱. لطائف الحقایق، ۱۹/۲

۲. آتابای، بدری، آلبوم‌ها، ۲۷.

۳. بیانی، مهدی، کتابشناسی، ۱۴

۴. آتابای، بدری، آلبوم‌ها، ۲۸؛ بیانی، مهدی، کتابشناسی، ۱۴

۵. نصیری امینی، ۳

۶. مانند نسخه‌ای از قرآن به خط محمد مقیم، مورخ ۱۱۲۲ ق ← بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۱۱۹۸

۷. بیانی، مهدی، کتابشناسی، ۱۴

قطع رُبعی / به قطعی از کتاب که دارای طول ۱۹ و عرض ۱۰ سانتی متر باشد، گفته می‌شود.

قطع رَحلی / در لغت مرکب است از رحل + ی نسبت (← رحل) و در عرف مجلّدان نسخه‌هایی است به طول بیشتر از ۳۵ و به عرض بیشتر از ۲۵ سانتی متر، که به هنگام مطالعه آن را بر روی رحل می‌گذارده و باز و بست می‌کرده‌اند. بیشتری کتابهایی که به این قطع فراهم آمده، نسخه‌هایی است از قرآن مجید، بعضی از تفسیرهای عربی و فارسی، شاهنامه فردوسی، مثنوی مولوی، برخی از دیوانهای شعری و فرهنگنامه‌های بلند. این قطع در اندازه‌های کوچک (۴۲×۲۷ سانتی متر)، متوسط (۵۰×۳۰ سانتی متر) و بزرگ (۶۰×۳۵ سانتی متر) فراهم می‌آمده و به نام رحلی کوچک، رحلی متوسط (میانه) و رحلی بزرگ شهرت داشته است.^۱

قطع سُلطانی / اندازه‌ای از کتاب را گویند به طول ۴۰ و عرض ۳۰ سانتی متر. هر چند این قطع در نسخه‌های قرآنی بازمانده از سده‌های چهارم و پنجم هجری دیده می‌شود ولیکن رواج آن در کتاب‌سازی بیشتر در عصر ایلخانان مشهور است و در عصر تیموریان به آن بیشتر توجه شده است. ظاهراً چون نسخه‌هایی را که در این قطع فراهم می‌شده، برای کتابخانه‌های رسمی و یا برای شاهان و صدور می‌ساخته‌اند، به این دلیل اندازه مزبور را سلطانی خوانده‌اند. همچنان به علت آنکه نسخه‌سازی به این اندازه در عهد تیموریان رواجی کامل داشته، از آن به قطع تیموری نیز عبارت شده است.^۱

قطع طومار / هرگاه اوراق کتاب را بهم وصل کنند بطوری که مجموعه آنها به هیأت لوله‌ای بلند و دراز در آید و بصورت لوله درهم پیچیده شود، آن را طومار نامند. عرض این قطع - که یکی از کهنترین اشکال کتاب است - بسته به انواع کاغذهاست، اما عموماً در این قطع از کاغذهایی استفاده می‌شده است کم عرض، ولیکن طول طومار با توجه به این که متضمن نامه‌ای باشد یا کتابی بلند و کوتاه، متفاوت است و به چندین متر هم می‌رسد. بیشتر نسخه‌هایی که در این قطع دیده می‌شود، نسخ قرآنی و یا بُرشهایی از ادعیه است و یا فرمانها و مناشیر دیوانی. کتابی که به قطع و هیأت طومار فراهم می‌شده، عموماً در محفظه‌های مخصوص جای می‌گرفته است.

قطع نیم ربعی / قطعی را گویند از کتاب دارای طول ۱۸ و عرض ۱۰ سانتی متر، و به قولی به اندازه تقریبی ۱۷ در ۹ سانتی متر.^۲

قطع نیم وَرَقی / به قطعی از کتاب گفته می‌شده است با اندازه ۳۴×۲۲ سانتی متر.^۱ گفتنی است که اندازه مذکور تقریبی است و با توجه به اندازه‌های کاغذهای بغدادی، سمرقندی، منصوری که اندازه‌های متفاوت داشته‌اند^۵ در تغییر و تحول.

قطع وزیری / قطعی است دارای اندازه ۲۴×۱۶ سانتی متر. در صورتی که اندازه طول و عرض کتاب ۳۰×۲۰

۱. بیانی، مهدی، کتابشناسی، ۱۴؛ آتابای، بدری، آلبوم‌ها، ۲۸

۲. آتابای، بدری، آلبوم‌ها، ۲۸

۳. آتابای، بدری، آلبوم‌ها، ۲۷؛ بیانی، مهدی، کتابشناسی، ۱۴

۴. آتابای، بدری، آلبوم‌ها، ۲۷.

۵. ر.ک: قلقشندی، ۱۸۱/۶، ۱۸۵.

سانتی متر باشد قطع آن را وزیری بزرگ گویند، و در صورتی که طول و عرض کتاب ۲۲×۱۴ یا ۲۱×۱۵ سانتی متر باشد، قطعش را وزیری کوچک گویند.

قطع (ورق) / ورق یا کاغذ در نظام نسخه‌نویسی و کتابت دارای اندازه‌های گوناگون بوده است که به جهت کاربرد آن در نسخه‌نویسی فرق می‌کرده است بطوری که کاتبان برای مصحف‌نویسی از قطعی متعارف استفاده می‌کرده و به جهت کتابت منشآت از قطع خاص و مقبول آن بهره می‌برده‌اند. مناسب هر یک از قطعها و اندازه‌های کاغذ هم قلم خاص آن در نظر گرفته می‌شده است که به لحاظ درشتی و فربهی با اندازه کاغذ مجانبست داشته است. چنانکه بر ورقی که به قطع بغدادی بُرش می‌خورده، با قلم مختصر طومار کتابت می‌کرده‌اند و بر کاغذی که در قطع شامی بوده است با قلم ثلث ثقیل می‌نوشته‌اند.^۱

از همه اندازه‌ها و قطعهای ورق که در ادوار مختلف در میان کاتبان و خوشنویسان جهان اسلام متداول بوده است اطلاعی دقیق در دست نیست، نزدیکترین طریقی که ما را به اندازه‌های مختلف کاغذ آشنا می‌دارد توجه به قطعهای کتاب است که با توجه به تفاوت اندکی که جلد به نسبت طول و عرض کاغذ ایجاد می‌کند، می‌توان به اندازه‌های تقریبی کاغذ پی‌برد، با اینهمه قطعها و اندازه‌های بسیار مشهور کاغذ در میان کاتبان دیوانی و غیر آنان به قرار زیر است:

قطع سلطانی، که قطعی بوده است متعارف و مشهور در میان کاتبان خراسانی. (نیز ← کاغذ سلطانی) قطع شامی کامل، که عرض آن به اندازه یک ذراع بوده است، و بیشتر، کاتبان دیوانی از آن استفاده می‌کرده‌اند.^۲

قطع کاغذ عادی شامی، که عرض آن یک ششم ذراع مصری بوده است و طولش به مانند طول طومار یا کمتر از آن.^۳

قطع بغدادی کامل، که عرض آن یک ذراع مصری و طولش یک و نیم ذراع مذکور بوده است. بر روی این کاغذ بیشتر عهدنامه‌ها و پیمان نامه‌ها را کتابت می‌کرده‌اند.^۴

قطع بغدادی ناقص، که در عرض به اندازه چهار انگشت از قطع بغدادی کامل کوتاهتر بوده است. از این قطع برای نوشتن نامه به حکام درجه دوم استفاده می‌شده است و در صورتی که کاتب قطع بغدادی کامل را در دست نداشته، برای نوشتن نامه به پادشاهان و سلاطین هم از همین قطع استفاده می‌کرده است.^۵

قطع منصوری، که عرض آن یک چهارم ذراع مصری بوده است و بیشتر مناشیر و توقیعات را بر آن می‌نوشته‌اند این اندازه کاغذ از مشهورترین اندازه‌های متداول محسوب می‌شده و قطع نصف منصوری و هم اندازه سه یکم منصوری نیز از قطع مزبور گرفته شده است.^۶

۱. قلّشندی، صبح الاعشی، ۱۸۵/۶؛ ۲۷۹/۹-۲۸۰، ۳۴۳

۲. قلّشندی، صبح الاعشی، ۱۸۳/۶

۳. همان، همانجا

۴. همان، همانجا، ۱۸۹/۶

۵. همان، همانجا

۶. همان، همانجا، ۱۸۲/۶

قطع عادی، که کوچکترین اندازه کاغذ در میان کاتبان دیوانی بشمار می‌رفته و برای نامه‌های عمومی و همگانی از آن استفاده می‌شده است. دو طرف برخی از گونه‌های قطع مذکور، صیقلی بوده است به همین جهت، کاتبان آن را مصلوح می‌خوانده‌اند.^۱

قطع صغیر (کوچک)، که عرض آن به اندازه سه انگشت بوده است. کاغذی که به این قطع بُرش می‌خورده به ورق الطیر شهرت داشته، و از نوع کاغذ شامی بوده است و بسیار نازک، که نامه‌های سری و ملطافات را بر آن می‌نوشته و به پای کبوتر می‌بسته و به مقصد می‌فرستاده‌اند.^۲ به همین مناسبت اندازه مذکور را قطع ورق الطیر نیز می‌نامیده‌اند.^۳

قطع حَمَوی، که از قطعه‌های مشهور در میان کاتبان شام بوده است و قطع نصفِ آن را بیشتر در کتابت توقیعات بکار می‌برده‌اند.^۴

قطعه / صورتگران و خوشنویسان به یک ورق که به خطی خوش با قلم جلی یا متوسط و یا خفی بصورت راست یا به هیأت چلیپا خوشنویسی شده یا منقوش به نقشا و تصویرهایی بوده، قطعه می‌گفته‌اند. خوشنویس در قطعه نویسی بیشتر از کاغذهای الوان و هم از مرکبهای الوان استفاده می‌کرده است بطوری که قطعه را پس از خطاطی، متن و حاشیه می‌کرده‌اند (← متن و حاشیه) و سپس تذهیب می‌نموده و به انواع جدولها و آرایشها می‌آراسته و انگاه آن را بر مقوایی نازک می‌چسبانده‌اند. گاهی هم دو روی صفحه را خوشنویسی می‌کرده و پس از جدول‌کشی و تذهیب، آن را بر مقوای قطاعی شده سوار می‌نموده (← قطاعی) و به این گونه قطعه‌مثنی یا دوگان را تهیه می‌کرده است. از آنجا که قطعه در قلمرو خوشنویسی - خاصه حوزه فرهنگ ایرانی و ایران‌شهری - مظهر تجلی هنر خطاطی و تذهیب و دیگر هنرهای کتاب‌آرایی چونان وصالی، قطاعی و متن و حاشیه‌سازی تلقی می‌شده، بازاری گرم و گيرا داشته است به این جهت در حوزه قطعه‌نویسی، تهیه قطعات مجعول با رقمهای جعلی و مزور فراوان یافت می‌شده است.^۵ گاه برخی از خوشنویسان نیز به لحاظ فروش قطعه‌های مکتوب خود، می‌کوشیده‌اند تا قطعه‌هایشان را به نام خوشنویسان مشهور رقم زنند چنانکه سید گلستانه می‌نویسد: «دریغ! آنچه با رقم درویش می‌نویسم چون صفحه زر از دست هم می‌ربایند و در هر قطعه که رقم خویش می‌گذارم از بی‌طالعی پشیزی نمی‌خرند».^۶

مرقع نیز گونه‌ای از کتابهای هنری است که بدون تردید بر اثر رونق یافتن قطعات خط و نقاشی بوجود آمده است. بطوری که، آن که هنر وصالی و متن و حاشیه‌سازی و امثال آن را می‌دانسته، از مجموع چندین قطعه خط و نقاشی مرقعی نفیس و ارزنده می‌ساخته است. (← مرقع)

قطعه بیاضی / قطع و اندازه بیاضی، قطع مخصوص از کاغذ ← قطعه دیوانی

۱. همان، همانجا، ۱۸۷/۲

۲. همان، همانجا، ۱۸۳/۶

۳. همان، همانجا، ۱۸۳/۶

۴. همان، همانجا، ۱۸۳/۶

۵. ← قاطعی هروی، مجمع الشمرای جهانگیر شاهی، ۱۰۳؛ تحفة الخطاطین، ۶۲۴

۶. به نقل خوانساری، مقدمه دیوان درویش عبدالمجید شکسته‌نویس، ن

قطعه دیوانی / کاغذی که بر آن خط دیوانی نوشته باشند. و نیز قطعه دیوانی به قطع و اندازه خاص کاغذ گفته می‌شده که ظاهراً در امور دیوانی بکار می‌رفته است. از همین قطع‌ها و اندازه‌هاست در زمینه کاغذ: قطعه بیاضی و قطعه محرابی، که به اندازه‌های مخصوص از کاغذ گفته می‌شده است. سعید اشرف راست:

آمد از مکتب نگارم دفتر گل در بغل قطعه دیوانی سرمشق، کاکل در بغل^۱

قطعه مثنی / به قطعه خط یا نقاشی گویند که روی و پشت آن خوشنویسی یا صورتگری شده باشد.

قطعه محرابی / قطع محرابی، اندازه مخصوص از کاغذ ← قطعه دیوانی

قطعه نویسی / به خوشنویسی گفته می‌شده که در نوشتن قطعه مهارت و حذاقت تمام داشته است. ← قطعه

قطعه نویسی / شغل و علم قطعه‌نویس. علیرضا تبریزی «در مسجد جامع دارالسلطنه قزوین به کتابت و قطعه‌نویسی اشتغال داشت»^۲.

قُلُق / کلمه ترکی، و در عرف مجلّدان، غلافی را می‌گفته‌اند چرمین، و گاه پارچه‌ای یا فلزی، که جهت محافظت جلد بکار می‌برده‌اند. این اصطلاح به صورتهای قولق، قابلق نیز ضبط شده و به نامهای لفافه، غلاف و محفظه نیز نامیده شده است. نیز ← محفظه

قلم / در عرف خط‌شناسان پیشین صورتهای جلی و خفی و هیأت‌های مختلف و متفاوت و تغییرات و دگرگونی‌هایی که در قلمرو کلیت یک خط بوجود می‌آید و در نتیجه دگرگونی‌های مزبور گونه‌ها و انواع دیگر خط از خط اصلی و مادر پدید می‌شود، به هر یک از انواع و گونه‌های مزبور اصطلاحاً قلم گفته می‌شود^۳.

قلم / خامه تراشیده. و آن را بدان جهت قلم گفته‌اند که استقامت دارد یا به آن سبب که سر آن را قلم می‌کنند و می‌برند^۴. قلم را در تمدن اسلامی قدر و منزلتی در خور آن گذارده‌اند بطوری که در قرآن کریم به آن سوگند خورده شده است: ن والقلم و ما یسطرون. و یا: اقرأ و ربک الأکرم الذی علّم بالقلم.

نیز در تمدن مورد بحث، قلم یکی از ابزارهای بسیار مهم در شئون زندگی اجتماعی و سیاسی برگرفته شده و درباره آن رساله‌ها فراهم گردیده و لغزهایی ساخته شده و آن را در کنار سیف و شمشیر از اسباب مسلم در آیین کشورداری دانسته‌اند تا جایی که گفته‌اند: امور الدنیا تحت شینین: السیف و القلم^۵.

این ابیات ابوالفتح بستی هم به همین نکته اشاره دارد:

إذا أقسم الأبطال يوماً بـسيفهم وعدوه مما یکسب المجّد والکرم
کفی قلم الکتاب عزّاً و رفعةً مدی الدهر ان الله أقسم بالقلم

۱. آندراج، حرف ق

۲. قمی، گلستان هنر، ۱۲۵

۳. نیز ← بهار، سبک‌شناسی، ۹۵/۱، حاشیه شماره ۲. این ندیم گفته است اسحاق (ظاهراً پدرش) اثری به نام کتاب القلم داشته است در تبیین اقلام و خطوط.

۴. قلقشندی، صبح الاعشی، ۴۷۹/۲، نیز ← حمیدی، تسهیل السبیل، ۲۱-۲۲؛ جاحظ، الحیوان، ۴۸/۱؛ ابن عبدربه، عقدالفريد، ۱۹۱/۴

۵. قلقشندی، صبح الاعشی، ۴۴۵/۲

در زبان فارسی نیز پیشینیان قلم را «مشاطه ملک و سفیر دل»^۱ خوانده‌اند و حتی از آن در فرهنگ عامه به «حکمت و امر و نهی و علم و فرزند و ولایت» تعبیر کرده‌اند^۲ و در مناظره آن با شمشیر قصیده‌ها و منظومه‌ها ساخته‌اند^۳ و لغزهایی درباره آن آفریده‌اند. به این لغز فرید احوال اسفراینی درباره قلم که بسیاری از اصطلاحات مربوط به آن و نیز قلم‌شناسی را متضمن است، توجه کنید:

چیست آن ماهی که بر اشیاست سابق در قدم
ماهی بحری و بری دارد از بهر عبیر
سر محرف، تن مطول دم مقوس راست چون
سیم و زر در ظاهر و باطن بسی دارد ولیک
بند ماهی عقدۀ شست است و از روی حساب
در جواب ماهی آید اسم او از بهر آنک
نام او آنست کاندلر وحی ربّ العالمین
لون او زردست اگر پرسندش از اصناف کیف
قلم است افکنده زو را کرده شق را لب چو لام
در میان نقش بوقلمون نگارد نام خویش
گرهمی خواهی که دانی نسبتش را هست او
جسم او پر لاغرست و ای عجب پهلوی ملک
تو امان با عقل و از سوداش سرگشته قلم
عنبر سارا و با کافور آمیزد بهم
ماهی زرین که دارد مار سیمین در شکم
بر تن او نیست چون بر پشت ماهی یک درم
بند او در عقد سی بیش است و از شست است کم
اسم او کلی است نه جزوی که آن باشد علم
در ازل گفتست: الانسان و علم بالقلم
شکل او طول است اگر گویندش از انواع کم
قاف فا افکنده از خود جزم کرده سر چو لم
گرزند بر صفحه قرطاس بوقلمون رقم
آن نباتی را که شکر زاید از وی ابن عم
می‌کند فربه بدو صدرالوری فخر الامم^۴
به هر حال، قلم دو نوع است: یکی نباتی و دیگری حیوانی. قلم حیوانی مورد استفاده صورتگران است که از آن قلم مو فراهم می‌آورند (← قلم مو) و قلم نباتی، همان نی است که پس از قلم کردن سر آن و تراشیدن و قط زدن، آن را در عربی قلم و در فارسی خامه می‌نامند.

کاتبان و خوشنویسان قلم را یکی از اسباب مسلم خوشنویسی دانسته‌اند، بطوری که گفته‌اند: بدون قلم خوب، خط خوب و خوش از انگشت کاتب و خطاط بر نمی‌آید.^۵ از اینرو قلم‌شناسی و متفرعات آن یکی از شعب خوشنویسی و کتابت شناخته شده، بطوری که اگر کاتب و خطاط قلم خوب و نحوه تراشیدن و گرفتن و گردش آن را بدرستی می‌شناخته، چنین تلقی می‌شده که نصف فن کتابت و خوشنویسی را می‌دانسته است. از اینرو ارباب خط و کتابت در نیکویی و اندازه قلم عباراتی وضع کرده و گفته‌اند که قلم می‌بایست از سه سین برخوردار باشد که عبارتند از سرخی و سفیدی و سنگینی. و از سه سین نابرخوردار، که سبکی است و سیاهی و سستی.^۶ نیز باید قلم بغایت سرخ و سفید باشد بطوری که نه در سرخی سیاه رنگ و نه در سفیدی زردگونه

۱. خیام، نوروزنامه، ۵۵

۲. شهردان بن ابی الخیر، تزهت نامه علائی، ۴۹۸

۳. این مناظره‌ها به لحاظ شناخت شئون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در خور تأمل فراوان است. بهترین مناظره قلم و شمشیر، مثنوی تبیع و قلم خواجه مسعود قمی است که من آن را در تعلیقات مقامات جامی بتفصیل نقد و بررسی کرده‌ام.

۴. محمد جاجر می، مونس الاحرار، ۴۲۹/۲-۴۳۱

۵. خیام، نوروزنامه، ۵۸

۶. محمودین محمد، قواعد الخطوط، در همین مجموعه، مقاله‌های ۱-۲. بیت زیر نیز همین نظر را تبیین می‌کند: در قلم شش سین بود ←

باشد و مجوّف باشد و اندرون آن سفید و رگهای آن راست، و هیچ پیچ و خم و تاب و گره نداشته باشد و به قول سلطانعلی مشهدی، باید:

که قلم سرخ رنگ می‌باید	نه به سختی چو سنگ می‌باید
نه سیاه و نه کوتاه و نه دراز	یاد گیر ای پسر ز روی نیاز
معتدل، نه سطر و نه باریک	و اندرونش سفید نه تاریک
نه در او پیچ و نی در او تاب	مُلک خط راست نیک اسبابی
گر قلم سخت باشد و گر سست	دست از این و آن بیاید شست ^۱

اندازهٔ قلم نیز می‌باید به اعتدال باشد، بطوری که از روزگار ابن‌مقله تا ادوار اخیر درازای قلم را ۱۲ تا ۱۶ انگشت دانسته‌اند و سطربری آن را به قدر انگشت سبابه تا حدّ انگشت چهارم توصیه کرده‌اند.^۲ انواع قلم‌هایی که در تمدن اسلامی در میان کاتبان شهرت داشته، و بیشتر مورد توجه آنان بوده و بکار برده می‌شده عبارتند از:

۱ - قلم واسطی، که در واسط تهیه می‌شده و محکم بوده و متین، و به هنگام تراشیدن، قلامه (تراشه) آن نمی‌جهیده و پراکنده نمی‌شده است.

۲ - قلم بصری، که در بصره بحاصل می‌آمده است.

۳ - قلم آموئی

۴ - قلم مازندرانی یا آملی

۵ - قلم شیرازی

۶ - قلم عسکر اهواز^۳

علاوه بر قلم‌های مذکور، قلم را به اعتبار قد و اندام و چگونگی تراشی آن، گونه‌های مختلف بوده چنانکه در عراق دوازده گونه قلم را برشمرده‌اند که به جهت سطربری و قد و تراش از همدیگر فرق داشته‌اند. و این دوازده گونه قلم عبارتند از «یکی مقلی که به ابن مقله باز خوانند و دیگر مهلهلی که به ابن مهلهل باز خوانند و سدیگر مقفعی که به ابن مقفع باز خوانند و دیگر مهلبی و دیگر مهرانی و دیگر عمیدی و دیگر بوالفضلی و دیگر اسمعیلی و دیگر سعیدی و دیگر شمسی. هر یکی را قدری و اندازه و تراشی است»^۴.

نیز قلم را خوشنویسان به اعتبار اقلام سته (خطهای ششگانه) دگرگون و متفاوت می‌تراشیده، و هر یک از آنها را به نام همان خط می‌خوانده‌اند. چنانکه قلم تعلیق، که زبان آن را درازتر می‌تراشیده و شق را در میان آن می‌گذارد و از آن در نوشتن خط تعلیق بهره می‌برده‌اند. و قلم توقیع و رقاع که زبانش را کوتاهتر می‌تراشیده‌اند و قلم ثلث که فربه تراشیده می‌شده و سر آن چونان کفچه می‌نموده با قَطّ متوسط. و قلم نسخ، که

سه زان حسن، سه زان قبیح + سرخ و سخت و سنگی و سست و سیاه و هم سبک.

۱. به نقل قمی، احمد، گلستان هنر، ۶۹

۲. قنقشندی، صبح الاعشی ۲/ ۴۸۴؛ نیز - محمود بن محمد، قواعد الخطوط، در همین مجموعه، مقاله‌های ۱-۲

۳. عالی افندی، مناقب، ۲۳؛ بخاری، فوائد الخطوط، در همین مجموعه؛ شیمل، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ۵۶؛ آندراج، ذیل نی

عسکری؛ فضائلی، حبیب الله، تعلیم خط، ۵۹

۴. خیام، نوروزنامه، ۶۱

همانند قلم ثلث تراشیده می‌شده، اما سر آن به هیأت کفچه در آورده نمی‌شده است.^۱

هم لفظ قلم در ادب فارسی باعث پیدایش تشبیهاتی زنده و محسوس گردیده است بطوری که افعی زرد فام، شمع، طوطی زرین نفس، قلم صوفی مشرب، قلم کبوتر دم، مار دو زبان، سیاسر، شاخ زرین، هندوی دریانشین و امثال این کاربردهای تشبیهی را در زبان، واژه قلم ایجاد کرده و نیز مضامینی شاعرانه را در میان شاعران خاصه شاعران سبکهای عراقی و هندی- معمول داشته که به چند مورد آن توجه می‌دهیم:

- دستی گرت به کار جهان داده روزگار	رفتار خویش را چو قلم منعکس مکن ^۱
- زهی لطیف سؤالی که طوطی قلمت	به گاه نظم بدایع شکر همی خاید ^۲
- سرافراز است خورشید از قفای حاجت مردم	به کار خود قلم از جا چو خیزد سرنگون باشد
- قلم را کرده بی مغزی پی آوازه سرگردان	تلاش نامداری چون نگین در خانه می‌باید
- به یک زبانی ام استاد ناظمان سخن	قلم کند قلمی را دلم که شق دارد ^۳
- زبان شکسته ترم از قلم نمی‌دانم	که درد خود به کدامین قلم کنم تصویر ^۴

قلم اجوبه / شعبه یا قلمی از اقلام موزون و کهن عربی است که از خط مؤامرات و خط جزم استخراج شده و از آن در کتابتِ اثلاث بهره می‌برده‌اند.^۱

قلم از (موی) بستن / قلم موین را از بهر نگاشتن و نگار کردن ساختن، قلم راست کردن. نیز «قلم مو- ملاطفر» گوید:

مصور به نقاشی آن بقاع قلم بسته از موی خط شعاع^۲

قلم اسمعیلی / «قلم

قلم اشریه / شعبه‌ای است از اقلام موزون و کهن عربی، که از قلم سجالات اوسط استخراج شده و در نوشتن رقم آزادی بندگان و خرید و فروش خانه و زمین بکار می‌رفته است.^۳

قلم افشان / گونه‌ای از قلم که مذهبیان برای افشان طلا و نقره از آن استفاده می‌کرده‌اند. مفید بلخی گوید،
دارد انگشت‌نما معنی رنگین مفید در صف اهل سخن چون قلم افشانم^۴

قلم الجناح / «غبار الحلبه

۱. مایل هروی، لغات، ۴۶

۲. ناظم هروی، دیوان، خطی

۳. عماد الدین اکرم، به نقل محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۸۱/۲

۴. ناظم، دیوان، پیشین

۵. صائب، دیوان، ۸۶۵

۶. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳

۷. آندراج، حرف ق

۸. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳

۹. آندراج، حرف ق

قلم امانات / شعبه‌ای از اقلام یا خطوط کهن عربی است.^۱

قلم امثال النصف / قلمی یا خطی از اقلام موزون عربی بوده است مستخرج از قلم مؤامرات، که اقلام خفیف و مفتح را از آن استخراج کرده‌اند.^۲

قلم بحری / گونه‌ای از قلم بوده است که از نی بحری بدست می‌آمده و در نیکویی و خوبی شهرت داشته است. ← قلم فارسی

قلم بستن / ← قلم بندی

قلم بند / قلم بندنده، سازنده قلم مو، آن که موها بسر قلم می‌بندد و قلم مو می‌سازد.^۳

قلم بند کردن / کتابت کردن، نوشتن^۴

قلم بندی / عمل و پیشه قلم بند، عملی که به تهیه و ساختن قلم مو می‌انجامد. ← قلم مو

قلم بوالفضلی / ← قلم

قلم بوم / نوعی از قلم مو را گویند که در ساختن آن از موی بیشتر استفاده می‌شده و در نقاشی و رنگ‌آمیزی کاربرد داشته و رنگ زمینه توسط آن هموار می‌گردیده است.^۵

قلم بیاض / خطی بوده است کهن از خطوط عربی، مستخرج از قلم ریاسی.^۶

قلم پاک کن / چیزی که قلم را با آن پاک، کنند. ملاطفاً گوید:

پی خورد گل قلم در تراش به سوسن قلم پاک کن هم قماش

و ظهوری نوشته است: «مدادش از دوده چراغ خورشید است و قلم پاک کنش مرغوله طره ناهید».^۷

قلم تراش / در عرف کاتبان پیشین به کاردی گفته می‌شده است دارای دسته‌ای دراز، که توسط آن قلم را سر می‌کرده و یا می‌تراشیده‌اند. قلم تراش به لحاظ تراشیدن گونه‌های قلم، گونه گون بوده است و عموماً کاتبان و خوشنویسان از دو گونه قلم تراش استفاده می‌کرده‌اند. یک خُرد به جهت اصلاح سر قلم و تراشیدن تحت آن، و دیگری متوسط به جهت فقط بیشتر کاتبان توصیه کرده‌اند که قلم تراش می‌بایست به شکل برگ سوسن باشد^۸ و تیغ آن نه دراز باشد و نه کوتاه، و نه خیلی پهن و تُتک^۹.

۱. ابن ندیم، الفهرست، ۱۴

۲. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳

۳. آندراج، حرف ق

۴. آندراج، حرف ق

۵. مایل هروی، لغات، ۴۶

۶. ابن ندیم، الفهرست، ۱۴

۷. آندراج، حرف ق

۸. مایل هروی، لغات، ۴۸

۹. قمی، احمد، گلستان هنر، ۷۰: با تو ذکر قلم تراش کم / حرفهای نهفته فاش کم / تیغ او نه دراز و نه کوتاه / تُتک و پهن نیست ←

از مختصات قلمتراش یکی تیزی آن بوده است، به این جهت خوشنویسان و کاتبان در کنار قلمتراش از ابزاری برای تیز کردن آن استفاده می کرده‌اند به نام سنگ سو^۱. نیز دسته قلمتراش که از چوب یا شاخ حیوانات و فلز بوده، گاه تزیین می شده و حتی گوهر نشان می گردیده است.

از قلمتراش سوای تراشیدن قلم، به جهت حک کردن و تراشیدن نقطه و حروف و کلماتی که کاتب بسهو آنها را می نویسانیده، هم استفاده می شده است چنانکه این بیت جامی مؤید همین معناست.

کنون من از پی اصلاح شعر بر خط او قلمتراش کشیدم که الجروح قصاص^۲

قلم تراشیدن / یکی از لوازم خوشنویسی، قلم تراشیدن است به آن گونه که با طرزهای معین و مشخص که خوشنویسان صاحب‌روش عرضه داشته‌اند بطوری که برای هر نوع خط، تراشیدن قلم روشهایی خاص خود دارد و قلمی که با آن جلی نوشته می شود تراشیدن آن با قلمی که با آن خفی می نوشته‌اند فرق دارد اما بطور کلی می‌بایست خوشنویس یا کاتب در تراشیدن قلم، تعجیل نکند و با حوصله قلم را محکم در دست گیرد و خانه‌های قلم را به هنگام تراشیدن، دراز نکند و در تراشیدن حد متعادل را در تیزی و کوتاهی سر قلم نگاه دارد و چون شق قلم را وضع می کند یا به عبارت دیگر شکافی که در سر قلم ایجاد می نماید، می باید خیلی گشاد نباشد و حد وسط را مرعی دارد و اطراف وحشی و انسی قلم را برابر بترشد^۳.

به هر حال تراشیدن قلم را خوشنویسان نصف تعلیم خط دانسته‌اند تا جایی که گفته‌اند که هر کاتبی که قلم را خوب بترشد، نوشتن برای او آسان می گردد. از اینرو خوشنویس می‌بایست روش تراشیدن قلم و قط زدن آن را بدرستی بداند و تناسب میان اصول آن را مرعی دارد. البته طرز قلم تراشیدن به نزد خوشنویسانی که خود مؤسس اسلوب ویژه‌ای بوده‌اند، تفاوتی داشته است آن چنانکه بعضی از آنان جانب وحشی قلم را در تراشیدن چهار دانگ می گرفته‌اند و جانب انسی آن را دو دانگ، و بعضی هم هر دو جانب را برابر و به یک اندازه می تراشیده‌اند^۴. با اینهمه در تراشیدن قلم چهار چیز را اصل دانسته‌اند:

۱ - فتح، که عبارت از قطع اول است به نسبت با عرض قلم، بطوری که اگر قلم سخت باشد و با صلابت، می باید قلمتراش را با فشار به قلم فرو برد، و اگر قلم ملایم باشد قلمتراش را به اعتدال و کمتر فرو داد.

۲ - نحت، که قطع دوم است به نسبت با طول قلم، بطوری که قلم را باید راست گرفت و پهلوهایش را تراشید و هر دو کناره آن را به نسبت با شق متساوی تراشید چندانکه از فتح که به سر قلم می رسد باریکتر باشد تا جریان مرکب به سهولت و آسانی صورت پذیرد.

۳ - شق، و آن چاکی است که در دم قلم ایجاد می شود و به نسبت با سختی و نرمی قلم تفاوت دارد: اگر قلم سخت باشد باید که چاک را به فتح رساند و اگر نرم باشد، چاک را به فتح نارسیده، مختوم کند و اگر قلم در

خاطرخواه / تا که در خانه قلم گردد / وان قلم قابل رقم گردد

۱. مایل هروی، لغات، ۱۵. ناظم هروی گوید: مکش زبان نصیحت به مردم خود رای / قلمتراش مکن تیز خامه فولاد است (دیوان، خطی)

۲. دیوان، ۷۹۷

۳. نک: قمی، احمد، گلستان هنر، ۷۱

۴. سلطانعلی مشهدی گوید: وحشی و انسیش برابر کن / چار دانگ و دو دانگ گشته کهن

سستی و سختی میانه باشد چاک را به فتح به قدری نزدیک کند تا به مقدار سُبعی فاصله بین فتح و چاک بماند.
۴ - قَطْ، و آن قطع یا بریدن سر قلم است بطوری که خوشنویس سر قلم را بر نی قَط قرار می‌داده و آن را با انگشت محکم می‌گرفته و آنگاه قَط زن یا تیغ قلمتراش را بر پشت سر قلم می‌گذارد و با فشاری که توسط انگشت ابهامش بر پشت قَط زن می‌آورده، سر قلم صاف و بدون ریش بریده می‌شده است. به هنگام قَط زدن، می‌بایست صدایی از قلم برخیزد که واحد باشد و پخته، و بعضی همچون عبدالله صیرفی گفته‌اند که این صدا باید به مانند تلفظ کلمه «قَطْ» باشد.^۱

عمل قَط زدن عموماً بر نی قَط صورت می‌پذیرفته که نی پخته و هموار بوده و صاف:

نی قَط پاک و صاف می‌باید تا در او عکس روی بنماید

اما بعضی از خوشنویسان از شاخ سفید و قطعه عاج و دندان ماهی و امثال آن نیز استفاده کرده‌اند.

اما قَط دارای گونه‌ها و شیوه‌های مختلف بوده است که از پنج نوع بیرون نبوده است. ولیکن مشهورترین شیوه‌های آن جَزَم است یا مستوی، و محَرَف و متوسط هر یک از این شیوه‌ها را خوشنویسان برای اسلوب و طرز خوشنویسی خود و از بهر خطاطی یکی از اقلام سَتَه پذیرفته‌اند. با این همه شرطها و شیوه‌های قَط و قَط زدن را سلطانعلی مشهدی در خط نستعلیق به این گونه تبیین کرده است که:

شرط قَط دان که بی‌شمار بود	هر که دانست مردِ کار بود
گیر محکم قلمتراش اول	با نی قَط اگر نیی احوال
قلم خویش بر نی قَط نه	گر بگیری قلم به اصبع به
ساز محکم قلم به ناخن خویش	تا که در قَط زدن نگردد ریش
قَط اول نکو نمی‌آید	قَط دیگر اگر زنی شاید
قَط محَرَف زنی خطا باشد	متوسط زنی روا باشد
تا صدای قَط قلم شنوی	غافل از قَط آن قلم نشوی
که صدای قَط از قلم نه نکوست	بل صدای ندای علت اوست
صاف باید قَط قلم باری	تا برآید زدست تو کاری

قلم تعلیق / گونه‌ای از قلم نویسندگی بوده است که خاص کتابت خط تعلیق بوده و زبانش درازتر از حد معمول تراشیده می‌شده است. ← قلم

قلم توقیع / گونه‌ای از قلم نی بوده است به جهت کتابت خط توقیع، که زبانش کوتاهتر از قلم ثلث تراش می‌خورده است. ← قلم

قلم تیز کردن / قَط زدن قلم را تا خوب کتابت شود.^۲ نیز ← قَط زدن

قلم ثلث / گونه‌ای از قلم نویسندگی بوده است که به جهت کتابت خط ثلث فراهم می‌شده، سر آن چونان

۱. ← آداب الخط، در همین مجموعه

۲. آندراج، حرف ق

کفچه قط می خورده و هم فربه و درشت تراشیده می شده است.

قلم جدول / گونه‌ای از قلم که جدول‌کشان، توسط آن جدول می‌کشیده‌اند و آن را خامه جدول‌کشی نیز می‌گفته‌اند. میرزا طاهر وحید گوید:

قلم جدول بود کلک بنانش به حرف کج نمی‌گردد زبانش
واشرف مازندرانی راست:

غیر حرف راستی در نامه من ثبت نیست سرنوشتم از قلم جدول مگر تحریر شد^۱

قلم جزم / شعبه‌ای از خطوط کهن و موزون عربی است که از قلم مفتاح استخراج شده^۲، و به قول صاحب اصناف الکتاب قلم مزبور خط اهل حیره بوده که کوفیان آن را از مردم حیره آموخته و در مصحف نویسی بکار برده‌اند^۳.

قلم جعد کردن / کنایه از نوشتن، رقم کردن و کتابت کردن است. امیر خسرو گوید:

تیر فلک کوبه قلم می‌شکافت کرد قلم جعد ثنای تو یافت^۴

قلم جلی / ← جلی

قلم جلیل / یا خط جلیل^۵ ام و اساس جمیع اقلام و خطوط عربی محسوب است که کتابت به آن از هر کسی بر نمی‌آمده، و آموختن آن دشوار بوده است تا جایی که لقوه شاعر - یوسف کاتب، که در کتابت بوت‌ترین کاتبان روزگارش بشمار می‌رفته است - درباره آن گفته که: قلم جلیل نهاد نویسنده را می‌کوبد. خط جلیل بر روی طومار کتابت می‌شده و بیشتر حکام و خلفا در نوشتن نامه از آن استفاده می‌کرده‌اند^۶.

قلم حوائجی / شعبه‌ای است از خط کهن عربی، که حروف آن خرد است و نازک، که احول محرر، آن را اختراع کرده است^۷.

قلم خرفاج / شعبه‌ای است یا قلمی از اقلام موزون و کهن عربی، که از قلم طومار کبیر استخراج شده و خلفا از آن برای کتابت و نوشتن به عمال و امیران خود استفاده می‌کرده‌اند^۸.

قلم خفی / ← خفی

قلم خورده / در عرف کاتبان قسمتهایی از خط را گویند که قلم بطلان بر آن کشیده و آن را ابطال کرده باشند^۹.

۱. آندراج، حرف ق

۲. ابن ندیم، فهرست، ۱۱

۳. به نقل فضائی، اطلس خط، ۱۰۴

۴. برهان، ۳/۱۵۴۰؛ آندراج، حرف ق

۵. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳

۶. قلقشندی، صبح الاعشی، ۱۲۷/۳

۷. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳

۸. آندراج، حرف ق

قلم داخل خط ساختن / کنایه از اصلاح دادن و درست کردن خط را گویند. صائب راست:

کس نمی‌سازد قلم داخل خط استاد را / رومده در خط مشکین خامه شمشاد را^۱

قلمدان / جعبه‌ای است استوانه‌یی، مرکب از دو بخش داخلی و خارجی. بخش داخلی آن به هیأت ناوکی است که در آن حقه دوات مرکب، قلم‌های نی، قیچی، قلمتراش، قط زن، قلم جدول، سنگ فسان و دیگر ابزار و اسباب کتابت را- که در قلمدان جای می‌گرفته- می‌گذارده‌اند. بخش خارجی آن- که بخش داخلی را می‌پوشانده- به مثابه غلافی است که گرداگرد بخش داخلی را فرامی‌گرفته است.

پیشینه پیدایش قلمدان قبل از تمدن اسلامی هر چند به علت کمبود اسناد و مأخذ شناخته نیست اما بدون تردید، می‌توان پیدایش آن را با ایام شیاع و رونق ابزار و آلات کتابت قابل تطبیق و توفیق دانست^۲. اما واژه قلمدان در زبان فارسی، در عهد غزنویان رواجی تام داشته است چنانکه کاربرد آن در سروده‌های ناصر خسرو و سنائی غزنوی این نکته را تأیید می‌دارد^۳. با این همه قلمدانهای پیش از عهد مغول یا چوبی بوده است و یا فلزی. و نوع چوبی آن ساده فراهم می‌شده و گاه با مثبت کاری همراه بوده است. نوع فلزی آن اکثر از جنس فولاد بوده که بعضاً مرصع و طلاکوب و گوهرنشان می‌شده است.

در روزگار تیموریان، که تجلید نسخ با جلد روغنی رواج یافته، مسلماً قلمدان مقوایی هم در میان کتاب‌سازان و مجلدان آن عصر شناخته بوده هر چند تا کنون قلمدانی از آن عهد که از جنس مقوا باشد و به شیوه جلد‌های روغنی فراهم شده باشد، بدست نیامده است. اما قلمدان مقوایی در نیمه دوم قرن یازدهم کاملاً شناخته بوده و گونه‌های مختلف آن اعم از قلمدانهای مذهب و زرنشان و صورت‌نما و خط‌نما و یا دارای مجالس بزم و رزم و یا با بوم مرغش ساخته می‌شده و تا اواخر سده سیزدهم در ایران و شبه قاره هند و ترکیه رونق و بازار داشته است^۴.

طریق ساختن قلمدان مقوایی، به اعتبار فراهم شدن مقوای آن از خمیر و یا لایه‌های کاغذ، و نیز به لحاظ تذهیب و صورت‌نگری شباهتی تام و تمام با ساختن جلد‌های روغنی داشته است^۵. با این تفاوت که قالب‌های چوبی خاص با اندازه‌های متفاوت در دسترس قلمدانگران بوده است که بخش یا قطعه درونی و قطعه بیرونی قلمدان را با استفاده از لایه‌های کاغذ یا خمیر کاغذ‌های باطله توسط قالب‌های مذکور فراهم می‌کرده‌اند و سپس دهانه‌های آن را با قیچی یا تیغ می‌بریده‌اند. برای دهانه‌بری قلمدان به قول آقای ادیب برومند «سه الگو تهیه می‌شده: برای روی قلمدان، برای زیر آن و برای طرفین. این الگو شامل دو طرح است که یکی عادی یا نیمه گرد و دیگری دهانه ازدری نامیده می‌شود.

در تهیه طرح عادی، نخست با قطعه کاغذی باید عرض سطح روین قلمدان را اندازه گرفت سپس آن قطعه کاغذ را دولا کرد و بوسیله قیچی بُرشی نیمه گرد به دو طرف کاغذ تا شده داد به نحوی که با طرفین قلمدان

۱. آندراج، حرف ق

۲. استاد رضا مایل هروی، رواج قلمدان را در عصر سامانیان یادآوری کرده است - لغات، ۴۹

۳. ناصر خسرو گوید: مرا مرغی سیه سارست و گلخوار + گهربار و سخندان در قلمدان. نیز - سنائی، مثنویها: کارنامه بلخ، ۱۹۹

۴. نیز - ادیب برومند، هنر قلمدان، صص ۳۱-۳۵

۵. - یوسف حسین، رساله صحافی در همین مجموعه، ابیات ۳۲۳-۳۷۰

تساوی داشته باشد. بعد با پنبه آمیخته به رنگ روی الگوی کاغذی مقوای قلمدان را رنگ زد تا علامت مشخص داشته باشد و به همین طریق برای تهیه الگوی زیرین با قطعه کاغذی به همان شکل عمل کرد. در اینجا باید تناسب الگوی سطح زیرین با روی قلمدان کاملاً مراعات شود. برای تهیه الگوی دو طرف نیز به همین ترتیب باید کاغذ دولای را برش نیمه گرد داد و برای علامت [گذاری] آن را رنگ زد و سپس با ابزار ویژه‌ای که خیلی تیز است با مراقبت کامل محل رنگ شده الگوی دو جانب قلمدان را برید و آنگاه کله قلمدان را از بدنه جدا ساخت. این کله پس از یافتن نقش و زرنشان از سوی نقاش با سریش به بدنه زبانه وصل خواهد شد. اما تهیه دهنه اژدری نیز به همان شیوه یاد شده در طرح عادی عمل می‌شود جز این که نحوه برش بجای نیم دایره به شکل دهنه اژدری انجام خواهد پذیرفت»^۱.

پس از این مرحله که بدنه قطعه‌های داخلی و خارجی قلمدان فراهم می‌گردیده، قلمدان ساده در دسترس مذهب و نقاش قرار می‌گرفته است و با توجه زمینه‌ها، صورتگری و تذهیب- آن چنانکه گونه‌های جلد روغنی فراهم می‌شده- قلمدان را تزئین می‌کرده‌اند.

گفتیم که برای ساختن قطعه‌های داخلی و خارجی قلمدان، از قالبهای مشخص که دارای اندازه‌های معین بوده‌اند، استفاده می‌شده است. رایجترین اندازه‌ها که در قلمدان‌سازی مورد توجه بوده، اندازه‌های سه بهره (دارای ابعاد ۵/۵×۲۸ سانتی متر) و دو بهره (دارای ابعاد ۴/۴×۲۳/۵ سانتی متر) بوده است اما اندازه یک بهره (به ابعاد ۷/۳×۲۱ سانتی متر) نیز در قلمدان‌سازی رواج داشته است و حتی به اندازه نیم بهره (به ابعاد ۱۲×۲ سانتی متر) هم قلمدانهای تزئینی و نمایشی می‌ساخته‌اند.^۲

واژه قلمدان در شعر فارسی هم برخی از مضمونها و تجربه‌های شاعرانه را نشان می‌دهد که به ذکر چند نمونه آن بسنده می‌کنیم:

ای دست نشان قلمت لؤلؤ تو	منشی فلک عبارتت را چاکر
بر بام فلک زماه نو می‌سازند	از بهر قلمدان تو ماسوره زر ^۳
لب خاموش تصویر قلمدان فاش می‌گوید	که از همراهی اهل سخن نتوان سخنور شد ^۴
چون قلمدان کاتبان محکم	هست رگها در او به جای قلم ^۵
قلمدانش از بس درم‌دان شده	غلافش به دستور همیان شده ^۶

قلمدان ابری مذهب / گونه‌ای از قلمدان، که رویه قطعه‌های برونی و درونی آن با کاغذ ابری پوشانده می‌شده، و آن کاغذ تذهیب می‌گردیده، تذهیبی که به نام تذهیب شانه‌ای شهرت دارد. این نوع از آرایش قلمدان را به ابوطالب مدرّس نسبت داده‌اند.^۷

۱. ادیب برومند، هنر قلمدان، ۳۸-۳۹.

۲. ادیب برومند، هنر قلمدان، ۶۲-۶۳.

۳. ابن حسام خوسفی، دیوان، ۵۹۱.

۴. محسن تأثیر، به نقل از آندراج، حرف ق

۵. احمد امین رازی، هفت اقلیم، ۴۰۳/۲.

۶. ملاطفر، به نقل از آندراج، حرف ق

۷. برومند، ادیب، هنر قلمدان، ۷۵؛ سهیلی، احمد، مقدمه گلستان هنر، ۵۰.

قلمدان چوبی / گونه‌ای از قلمدان که قطعه‌های دوگانه آن از چوب بسیار نازک فراهم می‌شده و غالباً گل و برگ بصورت مثبت کاری بر آن نقش می‌شده است.^۱

قلمدان خاتمکاری / گونه‌ای از قلمدان، که رویه آن با هنر خاتم سازی فراهم می‌شده است، بطوری که «بدنه آن را یکسره از خاتم می‌ساخته و در طرح بندی و کناره سازیهای آن از صدف و عاج برای تزیین و تنوع استفاده می‌کرده‌اند. گاهی نیز نام کسی را که قلمدان برای او ساخته می‌شده یا صدف یا عاج به خط نستعلیق بر روی قلمدان یا سطح جانبی آن می‌نشانده‌اند».^۲

قلمدان دار / کسی که موظف به نگاهداری قلم و دوات رجال دیوانی بوده است. قلمدان دارنده، منشی و کاتب دیوانی که قلم و دوات را نگاه می‌داشته‌اند.^۳

قلمدان کیانی / گونه‌ای از قلمدان، که نقشهای آن را صورت و هیأت قهرمانان اساطیری و خسروان ایران تشکیل می‌داده است. به قول آقای ادیب برومند «این تصویرها در زیر و روی طبله قلمدان و دو طرف آن ترسیم می‌شده است و نقاشان ماهر همه قسمت زبانه را از درون و بیرون پر از صورتهای و نقشهای دل‌انگیز که گویای حکایت مثنوی مولوی و پنج گنج نظامی و غیره است، می‌ساخته‌اند».^۴

قلمدان گر / قلمدان ساز، آن که به ساختن قلمدان اهتمام داشته است. قلمدان‌گری از نخستین ادوار نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی معمول بوده است. سنائی غزنوی در کارنامه بلخ، در قطعه‌ای خواجه حسین را می‌ستاید و از پیشه او - که قلمدان‌گر بوده - یاد می‌کند.^۵

قلمدان معرق نقره کوب / گونه‌ای از قلمدان که رویه قطعه بیرونی آن را با نقره معرق‌کاری می‌نموده و توسط نقره شکل‌های اسلیمی ختائی ایجاد می‌کرده‌اند. بوم و زمینه این گونه قلمدانها سیاه‌رنگ بوده تا نقشهای نقره‌ای و سیمین آن جلوه‌گر باشد.

قلمدان مینایی / گونه‌ای از قلمدان که رویه بدنه آن با عمل مینا‌کاری تزیین شده باشد. بدنه این گونه از قلمدانها از نقره بوده است و گاه بدنه اصلی از چوب یا خمیره کاغذ فراهم می‌شده و با یک لایه نازک، نقره‌پوش می‌گردیده، و آنگاه بر روی آن مینا‌کاری صورت می‌گرفته است.

قلم در خارش آوردن / کنایه از نوشتن و کتابت کردن است.^۶

قلم دست / آن که با قلم کار کند. محرر، کاتب، مصور و نقاش. ملاطرا گوید:

شقایق کش لوح جام و سبو قلم دست طراحی رنگ و بو^۷

۱. مایل هروی، لغات، ۴۹.

۲. برومند، ادیب، پیشین، ۸۶؛ مایل هروی، لغات، ۴۹.

۳. مستوفی، تاریخ قاجاریه، ۷۸/۱-۷۹.

۴. برومند، ادیب، ۸۰.

۵. مثنویهای حکیم سنائی، ۱۹۹.

۶. آندراج، حرف ق.

۷. آندراج، حرف ق.

قلم دوات / قلمدان، قلم و دوات

قلم دیباج / گونه‌ای از اقلام یا خطوط موزون و کهن عربی است مستخرج از قلم جلیل، که به جهت کتابت طومارها از آن بهره می‌برده‌اند.^۱

قلم‌دیده / آنچه کاتب توسط قلم به رشته تحریر کشد. نوشته، کتابت. نظامی گوید:
نظامی که در رشته گوهر کشید قلم دیده‌ها را قلم درکشید^۲

قلم راندن / نوشتن، کتابت کردن. نورالدین ظهیری گوید:
قضا راند چون روز اول قلم شد این بیت من بر سر من رقم
و نظامی راست:

چو خطش قلم راند بر آفتاب یکی جدول انگیخت از مشک ناب^۳
قلم راننده / کاتب، خوشنویس. جامی گوید:

خط چنان به ز قلم راننده که بیاساید از او خواننده^۴

قلم رقا / گونه‌ای از قلم نی بوده است خاص کتابت خط رقا، که بسان قلم توقیع تراشیده می‌شده است. نیز
← قلم

قلم زدن / کنایه از کتابت کردن و رقم کردن است. درویش واله هروی راست:
قلم زد سال تاریخ جلوسش در سفر مالک یکی از ظالمان کم گشت تاریخ وفات او^۵

قلمزن / کاتب، دبیر، مصور^۶. نظامی گوید:
دبیر قلمزن قلم برگرفت همه نامه در گنج گوهر گرفت

و زلالی راست:

به طرح خویش حیرت زند دست که از هیچش قلمزن نقش چون بست

قلم زنبور / شعبه‌ای از اقلام موزون و کهن عربی است مستخرج از ثلثین، که به گفته ابن ندیم از آن در کتابت امور مربوط به دادخواهی بهره می‌برده‌اند.^۷

قلم سجلات / از خطوط مشهور عربی بشمار است که از قلم جلیل استخراج شده^۸ و گویا به جهت آنکه

۱. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳.

۲. شرفنامه (خمسه)، ۸۶۱.

۳. آندراج، حرف ق

۴. هفت اورنگ، ۵۶۶.

۵. آندراج، حرف ق

۶. برهان، ۳/۱۵۴۰؛ آندراج، حرف ق

۷. الفهرست، ۱۳.

۸. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳.

سجله‌های دیوانی را با آن کتابت می‌کرده‌اند به این نام شهرت یافته است.

قلم سُرَب / در عرف کاتبان شبه قاره هند به قلم فرنگی گفته می‌شده است. ← قلم فرنگی

قلم سرکردن / ← سرکردن قلم

قلم سعیدی / ← قلم

قلم سمیع / شعبه یا گونه‌ای از اقلام موزون عربی است مستخرج از قلم سجلاتِ اوسط^۱.

قلم سیاهی / در عرف مصوّران، نقاشی سیاه قلم را گویند^۲. ← سیاه قلم

قلم شمسی / گونه‌ای از قلم بوده است و مشهور، که به شمس المعالی نسبت داده شده، و آن از قصب رمحی بحاصل می‌آمده یا از قصب بغدادی و مصری^۳.

قلم شنجرف / گونه‌ای از قلم که توسط آن فقط با شنگرف می‌نوشته‌اند. سراج المحققین گوید:

شده از یاد رخس خون پالا مژه من قلم شنجرف است

نیز ← خامه شنجرف

قلم عمیدی / ← قلم

قلم عهدود / قلمی از اقلام موزون و کهن عربی است مستخرج از قلم جزم، که از آن برای کتابت بر دو ثلث طومار بهره می‌برده‌اند^۴.

قلم فارسی / از گونه‌های مشهور قلم بوده که گویا در فارس بعمل می‌آمده است. قلمی بوده نیکو و خوب، و در ضمن کمیاب. ابوحنیان توحیدی آورده است که ابراهیم بن عباس به کاتبی خوشنویس گفت: «قلمی برگزین که نه سست باشد و نه بسیار سخت، و آن را از گره گاه آن قط مزین و ناهموار شق مده، اگر نتوانستی که قلم فارسی یا بحری بدست آری و ناگزیری که با قلم نبطی کتابت کنی، سعی کن نوعی از آن را فراهم کنی که رنگ آن قهوه‌ای باشد^۵.

قلم فرنگی / یا کلک فرنگی. گونه‌ای از قلم که در دوره اخیر از فرنگ می‌آورده‌اند و گویا نخست در شبه قاره هند معمول شده است. محمد پادشا می‌نویسد: «قلم فرنگی دو قسم است: یکی آنکه با دسته بوده است از سنگ یشم و بلور یا دندان ماهی و عاج یا چوب صندل، و آن احتیاج به مداد ندارد. و حروف که از آن کشند در رنگ مشابه سرمه باشد. و آن را اکثر پادشاهان هند و امرای عظام هم دارند. دوم آنکه چوبی را بقدر قلم متعارف از درون خالی نموده، چیزی که بدان نوشته شود در آن پر کنند از یک طرف گزlk دور کرده،

۱. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳

۲. قمی، احمد، گلستان هنر، ۲۰۵

۳. خیام، نوروزنامه، ۶۱

۴. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳

۵. ثلاث رسائل، ۳۸

بنویسند و بعد از صرف شدنِ سواد آن دگر باره همان چوب را بتراشند و ظاهراً جزو اعظمش سنگ سرمه است و این عمل اهل فرنگ است و اغلب که قلم سرب گویند عبارت از همین است.
ارادت خان واضح گوید:

احوال دل به کلکِ فرنگی نوشته‌ام خوش سرمه در گلوی قلم کرده‌ایم ما^۱

قلم فولاد / گونه‌ای از قلم، که ظاهراً نوک آن از فولاد و یا انواع دیگر فلز بوده و بیشتر برای جدول‌کشی و امثال آن بکار می‌رفته است. ناظم هروی گوید:

مکش زبان نصیحت به مردم خود رای قلمتراش مکن تیز خامه فولاد است^۲

و صائب راست:

کار من در گره از پر هنری افتاده است دارد از جوهر خود مو قلم فولادم^۳

قلم کُشی / نوشتن، کتابت کردن^۴.

قلم گردش / ادبی است از آداب کاتبان، که به هنگام کتابت می‌بایست جانب آن را توجه کنند و آن عبارت از راندنِ قلم است که چون حرفی را از بالا به زیر آرند (نزول) قلم را راست می‌گیرند و می‌گردانند و چون خط را از زیر به بالا کشند، محرف می‌گیرند و چون از جانب راست به چپ روند اعتماد به جانب وحشی قلم می‌کنند و چون از سوی چپ به راست می‌روند اعتماد به طرف انسی قلم می‌نمایند، و هنگام راندن قلم، همه وقت بارِ قلم را بر خط می‌گذارند.

قلم گرفتن / از آداب خوشنویسان و مصوّران، چگونگی گرفتن قلم است به آن گونه که مصوّر و خطاط بتواند نقش و خط مناسب را بنگارد و بنویسد.

کاتبان توصیه می‌کرده‌اند که می‌بایست قلم را به صورتی گرفت که سه انگشت بر اطراف و جوانب آن قرار گیرد و قلم محکم گرفته شود به آن گونه که باشد آن را بقوت راند، چرا که محکمی خط از محکم گرفتن قلم برمی‌خیزد. و چون کاتب قلم را برمی‌گیرد و کتابت می‌کند، سعی کند تا فقط بار قلم را بر خط احتمال کند نه بارِ دستان و انگشتانش را.

در تصویرگری و نقاشی نیز قلم گرفتن آدابی داشته که این چند بیت از صادقی بیک افشار مؤید آن است:

قلم گاه گره گیری مکن مشت قلم را جایگه ساز از دو انگشت

سه دیگر ستون آن دو باید که تحریر قلم سنجیده آید

به گاه کار می‌باید دلیری نمی‌باید قلم را سخت گیری

قلم گندمی / نوعی از قلم مو، که پُر پشت است و پر مایه، و نقاشان از آن در صورت‌گری و قلم‌گیریهای نازک

۱. آندراج، حرف ق

۲. دیوان، خطی

۳. آندراج، حرف ق

۴. آندراج، حرف ق

و درشت استفاده می‌برده‌اند.

قلم‌گیری / ← قلم گرفتن

قلم‌گیری / در عرف مصوّران مرحله‌ای از نقاشی و صورت‌نگری را گویند که مصوّر طرح را کشیده است و سپس به پُر نمودن و روشن کردن مواضع طرح اهتمام می‌کند.^۱

قلم مدور صغیر / شعبه‌ای است جامع از خطوط موزون کهن، که از قلم مدور کبیر استخراج شده، و در عهد ابن ندیم برای کتابت حدیث و دیوانهای شعر و دیگر دفترها بکار می‌رفته است.^۲

قلم مدور کبیر / شعبه یا قلمی است از اقلام موزون کهن، مستخرج از خفیف النصف ثقیل، که در نصف بکار می‌رفته و در روزگار ابن ندیم به آن قلم ریاسی گفته می‌شده است.^۳ نیز ← خط ریاسی

قلم مرصع / از اقلام کهن عربی است مستخرج از قلم طومار.^۴

قلم مصری / نوعی از قلم که در مصر فراهم می‌شده و در میان کاتبان شهرت داشته است. خاقانی گوید:

شاه عراقین طراز کز پی توقیع او کاغذ شامی است صبح خامه مصری شهاب^۵

و امامی هروی راست:

مصری کلکش چو لب بگشاد در تحدید ملک تیغ هندی را زبان بگشاد در کام غراب^۶

قلم مفتوح / شعبه یا قلمی است از خطوط موزون عربی، که از قلم ثقیل نصف ممسک استخراج شده و در کتابت امور مربوط به دیوان مظالم از آن بهره می‌برده‌اند.^۷

قلم مقعّی / نوعی از قلم که اندازه و مقدار قط و تراش آن را به ابن مقعّ نسبت داده‌اند. ← قلم

قلم مقّلی / گونه‌ای از قلمهای دوازده گانه مشهور در میان کاتبان جهان اسلام بوده است منسوب به ابن مقّله. ← قلم

قلم مکاتبات / شعبه‌ای از قلم ریاسی یا مدور کبیر بوده است که در نامه‌نویسی و مکاتبه‌های دیوانی رواج داشته است.^۸

قلم منقوش / نوعی از قلم نی بوده است سفید رنگ، که در مقابل گوگرد سرخ رنگ می‌پذیرفته و با روغن

۱. برهان، ۳۳۵/۱، ذیل بیرنگ

۲. الفهرست، ۱۴

۳. الفهرست، ۱۳-۱۴

۴. ابن ندیم، الفهرست، ۱۴

۵. دیوان، ۴۷

۶. محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۶۰۶/۲

۷. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳

۸. ابن ندیم، الفهرست، ۱۴

چرب می‌شده و بکار می‌رفته است.^۱

قلم مو / یا مو قلم یا موی کلک، یا خامه مو و خامه مویی، گونه‌ای از قلم است که نقاشان و مذهبیان از انواع آن برای رنگ آمیزی و تصویرگری بهره می‌برده‌اند. قلم مو از چند بخش تشکیل می‌شود: یکی دسته آن است که چوبین بوده است و تقریباً دراز دو دیگر بستی بوده است از فلز و امثال آن، و سدیگر نوک آن، که از موی حیوانات فراهم می‌شده است. عموماً در تمدن اسلامی برای ساختن قلم مو از موی سمور و موی دم سنجاب بهره می‌برده‌اند و البته گاهی از موی دیگر حیوانات مانند موی ستون فقرات گربه و موی موش نیز استفاده می‌شده است. بریدن و بستن موها را برای فراهم کردن قلم مو در اصطلاح قلم‌بندی می‌گویند. ← قلم‌بندی شیوه و روش کار در قلم‌بندی در ادوار مختلف فرق می‌کرده است. صادقی بیک افشار طرز قلم‌بندی قلم مو را به این گونه تبیین کرده است:

شود چون شوق نقاشیت غالب	قلم بستن بود اصل مطالب
مخوان حرف هوس از نامه کس	مکن عادت بطور خامه کس
زکاتب این صفت نیکو نباشد	که کلکش را کسی دیگر تراشد
قلم را مو دم سنجاب باید	ولی آن مو که با نرمی گراید
به مقدار قلم از وی جدا کن	ز یکدیگر به زور شانه واکن
بچین پهلوی هم زانگونه نیکو	که نبود زیر و بالا یکسر مو
درست آن دم شود آن خامه بسته	که نگذاری در او مویی شکسته
چو دادی از شکست مو امانش	سه جا باید که بربندی میانش
مشو در عقد اول سخت تدبیر	مبادا خامه‌ات گردد گلوگیر
مکن در عقد سیم سست کاری	که از پر غاز آسانش برآری
چو بر کف خامه آید غنچه‌وارت	دمد گل‌های امیدی زخارت ^۲

اما طرز کار در قلم‌بندی قلم مو، در عصر معاصر به این صورت است که «موهای پشت ستون فقرات گربه و حواشی آن را دسته دسته با قیچی می‌چینند، سپس این دسته‌ها را که هر یک برای یک قلم مو تقریباً کافی است به ترتیب معینی از کرک و موهای شکسته و زواید دیگر پاک می‌کنند، بعد سر آنها را در یک ردیف قرار می‌دهند. همه این اعمال بر روی یک شیشه مسطح انجام می‌گیرد، سپس آزمایش آخر موها را با آب انجام می‌دهند تا از پاک بودن آنها کاملاً مطمئن شوند آنگاه بوسیله یک نخ ابریشمین وسط هر دسته آماده شده را محکم گره می‌زنند و موها را به سر قلم - که امروزه از شاه پر کبوتر ساخته می‌شود^۳ - به ترتیب زیر می‌بندند: ابتدا یک قسمت شاه پر را بطور اریب می‌برند و ته ساقه آن را به مقدار کم، دایره وار قطع می‌کنند بطوری که موهای بسته شده به سختی از آن خارج گردد. در این وقت قسمت بی مصرف شاه پر را از پر پاک می‌کنند و این

۱. مایل هروی، لغات، ۴۶

۲. قانون الصور، در همین مجموعه

۳. در ادوار پیشین، آن چنانکه از ابیات صادقی بیک فهمیده می‌شود، از پر غاز استفاده می‌شده است. بیت زیر نیز مؤید همین نکته است: تا دست به تصویر رخت برده مصور / موی قلمش تا به پر قازه در آب است.

ساقه را برای پاک کردن ساقه اصلی یا سر قلم به دقت بوسیله تیغ تیز یا بوسیله آتش آماده برای کار می کنند. عمل آرایش نوک موین قلم معمولاً با دقت تمام انجام می گیرد زیرا در غیر این صورت قلم مو غیر قابل استفاده خواهد بود»^۱.

قلم مو عموماً در نقاشی و تصویرگری و متفرعات آن کاربرد داشته اما گویا به ندرت و از روی تفتن در خوشنویسی نیز از آن استفاده می شده است چنانکه نصرآبادی گفته است که علیقلی ماهر «انواع صنایع را به مرتبه اعلی رسانیده مثل قطاعی و نقاشی و خطاطی. چنانچه از قلم مو نستعلیق می نویسد»^۲. قلم مو که در عرف مذهبیان و صورتگران و نیز در زبان ادیبان به نامهای موی کلک، موقلم، خامه مو، خامه مویی، خامه تصویر و خامه نقاش نیز نامیده شده، در شعر فارسی سبب پیدایش تصویرهای شاعرانه گردیده که از آن جمله است:

نقشبند چین که در بتخانه صورت می نگاشت	پیش رویت بر زمین زد خامه تصویر خویش ^۳
مصور جلوه تواند دهد نقش میانش را	گر از تار نظر سازند موی کلک تحریرش ^۴
مانده ناظم را کسی در معنی دولت ندید	راه صورت چون قلم مو پای ما را سست کرد ^۵
برای آنکه کشم دایم انتظار ترا	به دیده چون قلم مو شد ست مژگان جمع ^۶
مشکل که نشیند به جهان نقش تو نیکو	باریک بره تا نشوی چون قلم مو ^۷
خامه مویی زخار این گلستان بسته ام	بر بیاض دیده تصویر نگاهی می کشم
در میخانه از محراب بالاتر بود قدرش	به صد سرمی رسد چون خامه مویک سجود اینجا ^۸

قلم مهرانی / ← قلم

قلم مهلی / ← قلم

قلم مهلهلی / گونه ای از قلم، که قط و تراش آن به ابن مهلهل نسبت داده شده است. ← قلم

قلم نبطی / گونه ای از قلم که از نی نبط بحاصل می آمده و چندان مرغوب نبوده است. ← قلم فارسی

قلم نرجس / شعبه یا قلمی بوده است موزون و کهن، که از قلم خفیف النصف استخراج شده و در کتابتِ اثلاث بکار می رفته است^۹.

قلم نسخ / گونه ای از قلم نی، که برای کتابت خط نسخ فراهم می گردیده و هیأت آن به قلم ثلث ماندگی

۱. معین، محمد، فرهنگ فارسی، ۲۷۱۸

۲. تذکره، ۱۴۱

۳. جامی، دیوان، ۴۶۰

۴. آندراج، حرف م، بیت از بیدل دهلوی است

۵. ناظم هروی، دیوان، خطی

۶. آندراج، حرف ق، بیت از سعید اشرف است

۷. آندراج، حرف ق، بیت از مخلص کاشی است

۸. ناظم هروی، دیوان، خطی

۹. ابن ندیم، الفهرست، ۱۴

داشته است با این تفاوت که سرِ آن همچون کفچه قط نمی‌خورده است.

قلم نصف / در عرف کاتبان به اندازه‌ای معین از خط گفته می‌شده که حدّ میانه قلم جلی و قلم خفی بوده است و از اندازه مزبور در کتابت اسناد دیوانی استفاده می‌کرده‌اند. نیز «اندازه خط

قلم نیزه‌یی / گونه‌ای از قلم مو است با موهای کم پشت و بلند. این نوع از قلم مو بیشتر برای قلم‌گیری یک نواخت و خطوط بلند بکار می‌رود.

قلم واسطی / گونه‌ای از قلم که از واسط بحاصل می‌آمده و در میان کاتبان شهرت داشته است. انجو شیرازی دربارهٔ این قلم گفته است: «باید که قلم واسطی سه سین داشته باشد: سرخ و سفید و سنگین. و از سه سین منزّه بود: سیاه و سست و سبک. دیگر می‌باید که بندهای قلم را بر قلم نگذارند که آن را شوم و مذموم دانسته‌اند»^۱.

قلم وشی / خطی است که از اقلام عربی، که از خط ریاسی استخراج شده^۲.

قوس قلم / در عرف خوشنویسان به درازی سرِ قلم که هیأتی مقوس دارد، گفته می‌شود.

قولق / «قلق

قیچی / آلتی است فلزی، که صحافان، قطاعان، مرقع‌سازان و وراقان از انواع مختلف آن برای بُرش زدن کاغذ یا چرم بهره می‌برده‌اند. نیز «مقراض.

قید / آلتی است صحافان را، که شکنجه‌اش نیز خوانند. لسانی شیرازی گوید:

ای شوخ مجلد آنچه با دل کردم از شوخی آن غمزه قاتل کردم
اجزای وجود من پریشان شده است جمعیتی از قید تو حاصل کردم^۳

وحید قزوینی راست:

مرا یار صحاف تا کرده صید نیارد برون چون کتلجم ز قید

نیز «شکنجه.

ک

کاتب / نویسنده، دبیر، منشی^۴. این واژه در قلمرو نسخه‌نویسی، نامه‌نگاری و کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی بار معنایی گسترده‌ای دارد، بخلاف تمدنهای پیش از اسلام که امری موروثی بوده است و بار معنایی آن نیز

۱. فرهنگ جهانگیری، ۱/۱۷۰

۲. ابن ندیم، الفهرست، ۱۴

۳. مجمع الاصناف، خطی

۴. برهان قاطع، ۱۵۵۴؛ آندراج، حرف ک

محدود^۱. بطور کلی در تاریخ تمدن اسلامی کاتب دارای بار معنایی بسیار سنگین بوده و مفاهیمی بسیار در حوزه سیاسی و فرهنگی داشته است. آن چنانکه از ادب الکاتب ابن قتیبه برمی آید کاتب می‌بایست با آموختن معیارها و فنونی چون علوم انسانی، بلاغت، امثال، انساب، تاریخ و موازین انشا می‌توانسته است در دیوان سلطان مشغول به کتابت گردد و در دیوانهای خراج، برید و غیره اهتمام به ضبط و ثبت امور دیوانی کند^۲ و حتی عامل سلطان شود یا رئیس و وزیر او گردد یا حکومت ولایتی را بر عهده گیرد و با اندک مایه کار، عایدی هنگفت داشته باشد.

آداب و شرایط سیاسی، اخلاقی و فرهنگی این دسته از کاتبان در کتابهایی چون دستورالکاتب هندوشاه نجخوانی، چهار مقاله نظامی عروضی، و حتی در نگارشهایی چون قابوسنامه آمده است و قلقشندی نیز بتفصیل درباره آنان و مایحتاجشان سخن گفته است^۳. اما پس از آنکه کاتبان، شبکه گسترده‌ای را در حوزه کتابت و نسخه‌نویسی تشکیل دادند و نیز بعد از آنکه کتابت با اصول هنری و خوشنویسی آمیختگی تمام یافت در قلمرو کتاب‌آرایی و نسخه‌نویسی، بار معنایی کاتب از مفاهیم سیاسی- فرهنگی دبیر و منشی جدا شد بطوری که لازم نمی‌نمود که کاتب آن همه آگاهی و اطلاعات علمی و فرهنگی را که قلقشندی و اسلاف او درباره منشی و دبیر مطرح داشته‌اند، احتمال کند. از این پس بیشترین آگاهیهای کاتبان، شناخت اصول خط بوده است و آگاهیهای از کاغذ و قلم، هر چند که در همین ادوار نیز عموماً کاتبان اهل فضل بوده‌اند، از ادب و نویسندگی و شعر و نظم و قواف داشته‌اند، یا اصول خوشنویسی آشنا بوده و حتی تعدادی از آنان از پسندهای فرهنگی رایج اطلاع داشته و در محدوده آرای ادبی- عرفانی قرار داشته‌اند و خود نیز چونان دیگر زمینه‌های مدرسی، آدابی در قلمرو کتابت مطرح داشته‌اند و همچون ارباب مدرسه و یا خانقاهیان ادوار میانه و متأخر، مشجره‌های خط و خطاطی و کتابت و خوشنویسی وضع کرده‌اند و بر پایه صدور و اخذ «اجازه»- که صلاحیت‌های کاتب را می‌نموده و تثبیت می‌کرده است- پرداخته‌اند. با اینهمه در میان کاتبان دوره‌های متأخر که خوشنویسی مایه آنان بوده و نه اصول فرهنگی- کاتبانی بوده‌اند که به بیش و کم نویسی در کتابت فسانه شده و ارباب علم و فرهنگ از دست آنان نالیده‌اند^۴. چنانکه جامی از این عده از کاتبان تنقید کرده و آنان را به کج قلمی و بد اندیشی متهم داشته^۵، و در جایی آرزوی نموده است که سبحة‌الابرار او از دست چنین کاتبانی دور بماند:

چشمش از خوش قلمان روشن کن	خاکش از پای دهان گلشن کن
از خط خوب کش پاینده	وز دم پاک طرب زاینده
لیک در جلوه گه عزت و جاه	دارش از دست دو بی‌باک نگاه
اول آن خامه زن سهونویس	به سر دوک قلم بیهده ریس

۱. ← Albertine Gaur, A History of writing, P. 180

۲. نیز ← ابن فریعون، جوامع العلوم، صص ۶۴-۶۸

۳. صبح الاعشی، ۲/ ۴۸۴-۴۸۷؛ نیز ← ابن عبد ربه، عقد الفرید، ۴/ ۱۶۱، ۱۷۹-۱۸۹

۴. جامی گوید: فغان از دست آن کاتب که کلکش / به بیش و کم نویسی شد فسانه- دیوان، ۷۹۷؛ نیز ← مایل هروی، نقد و تصحیح

متون، ۶۸-۷۰

۵. هفت اورنگ، ۴۴۳

بر خط و شعر وقوف از وی دور	چشم داران حروف از وی کور
فصل و وصل کلماتش نه بجای	فصل پیش نظرش وصل نمای
گه دو بیگانه به هم پیوسته	گه دو همخانه زهم بگسسته
نقطه هایش نه به قانون حساب	خارج از دایره صدق و صواب
خال رخساره زده بر کف پای	شده از زیور رخ پا آرای
ور به اعراب شده راه سپر	رسم خط گشته از او زیر و زیر
گه نوشته است کم و گاه افزون	گشته موزون ز خطش ناموزون
یا بریده یکی از پنج انگشت	یا افزوده ششم انگشت به مشت
از قلم باد جدا انگشتش	بلکه انگشت قلم در مشتش ^۱

در خور توجه است که در برخی از ادوار، خصوصاً از سده هفتم هجری به بعد، کاتبان به عنوان صنفی از اصناف پیشه‌ور شناخته بوده‌اند. به همین جهت، در شهر آشوبهای قرن نهم و پس از آن، به صنف کاتب توجه شده است. به این رباعیات لسانی شیرازی (د ۹۴۰ یا ۹۴۲ ق) که در شهر آشوب آورده است توجه کنید:

- موی مه کاتب که بتی عشو دهست	چون خط معقلی گره بر گرهست
چندانکه ز یاقوت بهست آن لب لعل	خط لب او زخط یاقوت بهست
- کاتب قلم تو مشک تر می باشد	یاقوت به رنگ تو قلم نترشد
از خط خوش تو خوشنویسان جهان	ثلثی نویسند و محقق باشد
- کاتب خط تو نازک [و] مشکین رقم است	در روی زمین به حسن خط تو کم است
تا بر خط هستیش کشیدی خط نسخ	ریحان بهشت در غبار عدم است
- ای کاتب خوش رقم به دیوان وصول	گردون که بود صاحب ترکیب و اصول
صد نامه حسن اگر نویسد به رقاع	بی خط تو کی رسد به توقیع قبول ^۲

با وجود این، باید دانست که کاتبان در تاریخ تمدن اسلامی، چه آنان که به عنوان دبیر و منشی امور دیوانی را پیش برده‌اند و چه آنان که در نسخه‌نویسی و خوشنویسی اهتمام داشته‌اند، سهمی کلان دارند بطوری که انتقال علوم و فنون در تمدن مزبور از یک دوره به دوره دیگر بدون سعی و کوشش آنان میسر نبوده است و نیز زایش و پرورش خط و خوشنویسی و نیز نظام یافتن آداب مربوط به آن بی وجود آنان قابل تصور نیست.

کاتب درج / یا کاتب الدرج، به کاتبی گفته می‌شده که شغل او کتابت و نوشتن احکام بر روی کاغذی بوده است که آن را درج نامند. نیز ← درج

کاتب دست / یا کاتب الدست، به نویسنده و کاتبی گفته می‌شده که هنگام عرض مظالم و خواندن شکایتها در حضور حاکم و سلطان، بر مسندی می‌نشسته و توقیعات و اوامر شاه را در ذیل عرایض می‌نوشته است.

۱. هفت اورنگ، ۵۷۵

۲. مجمع الاصناف، به نقل از شهر آشوب در شعر فارسی، دستنویس مؤلف

کاتب رسائل / یا کاتب الرسائل، به کاتبی اطلاق می‌شده که در دیوان و دربار به کتابت نامه‌ها، منشآت رسمی و فرمانها اهتمام می‌کرده است.^۱

کاتب سر / یا کاتب السر، به کاتب و نویسنده‌ای گفته می‌شده که نامه‌ها و منشآت محرمانه شاه و حاکم را کتابت می‌کرده است.^۲

کاتب مشاغل / به کاتبی گفته می‌شده که در دیوان به کتابت نامه‌هایی که به غرض اعطا و تفویض شغلها از سوی اولیای دربار صادر می‌گشته، اهتمام داشته است.^۳

کاتب وحی / کاتب یا نویسنده‌ای که آیات قرآنی را که بر رسول (ص) نازل می‌شده، کتابت می‌کرده است.^۴
کارد / ابزاری است فلزی، با لبه تیز، که جلدسازان و ورّاقان از انواع مختلف آن در کتاب‌سازی و بُرش و صحافی استفاده می‌کرده‌اند. از انواع مشهور آن کج کارد است که برای بُرش دوره اوراق کتاب بکار می‌رفته و کارد برش نیز به آن می‌گفته‌اند. و از دیگر اشکال آن، کاردی بوده است به شکلی برگ بید، که به جهت دو پوست کردن کاغذ از آن استفاده می‌کرده‌اند. این ابزار صحافی و ورّاقی را در عربی مُدّیه می‌گفته‌اند.^۵

کارد بُرش / ← کارد و ستاره

کاریز قلم / شق قلم، فاق قلم. ناظم هروی راست:

ز کاریز قلم چون آب باریکی نمی‌آید مکن فکر زراعت در زمین شعر و انشائش^۶

کاغذ / صورت معرّب کاغذ است و نیز در زبان فارسی، گاه گونه‌ای است و تلفظی از واژه کاغذ که بدون توجه به هیأت تعریب شده آن، بلکه با تبدیل ذال به دال بکار می‌رفته است. نیز ← کاغذ

کاغذ / نامه، مکتوب، قبالة. سلیم تهرانی گوید:

کند بهار به برگ شکوفه یاد ترا چو آشنا که فرستد به آشنا کاغذ^۷

کاغذ / ورقه نازکی که از خمیر مواد مختلف نباتی، پنبه، کتان و غیره به رنگهای مختلف فراهم می‌آید و غالباً برای نوشتن کاربرد دارد. گفته‌اند که اصل این کلمه چینی است و نیز پنداشته‌اند که اصل آن را می‌باید در ترکی جست.^۸ اصل آن هر چه باشد این نکته مسلم است که کاغذ از طریق زبان و فرهنگ فارسی به عربی رفته و به صورت کاغذ (جمع آن کواغذ) تعریب شده است.^۹ در شعر کهن فارسی - خاصه در میان شاعران غزنه، که

۱. ابن بطوطه، رحله، ۶۴۴

۲. ← ابن بطوطه، رحله، ۸۵، ۱۲۳

۳. ابن بطوطه، رحله، ۶۴۴

۴. نیز ← ابن ندیم، الفهرست، ۱۱؛ ابن عبد ربّه، عقد الفرید ۱۵۶/۴ - ۱۶۲

۵. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲/ ۴۶۵ - ۴۶۷

۶. دیوان، خطی

۷. آندراج، حرف ک

۸. معین، محمد، حاشیه برهان، ۵۸۶/۴

۹. اصمعی، تصویر و تجمیل، ۶۹، ج ۱

میان دال و ذال فرق نمی‌گذاشته‌اند- و نیز در نظم و نثر متأخران گاه کاغذ (با دال مهمله) بکار رفته است چنانکه مسعود سعد می‌گوید:

آن زاغ نگر که بر هوا می‌کاغذ یک نیمه‌اش از مداد و نیمی کاغذ

اما این کاربرد نشان از آن دارد که نمی‌توان آن را هیأت معرّب کاغذ دانست؛ زیرا همچنانکه می‌دانیم شاعران و اهل زبان در غزنه فرق میان دال و ذال را مطمح نظر نداشته‌اند.^۱ همچنان در بیت مسعود سعد کاغذ (از کاغیدن به معنای ناله کردن، بانگ دادن) با کاغذ (کاغذ) قافیه شده است و می‌توان گفت که شاعر به صورت معرّب کاغذ توجه نداشته است.^۲ اما کاربرد کاغذ در نگارشهای نویسندگان عصر صفوی و قاجار و نیز در میان فارسی‌نویسان آسیای صغیر و شبه‌قاره مسلم می‌دارد که فارسی‌زبانان دوره‌های مذکور به هیأت معرّب کاغذ نظر داشته‌اند.

به هر حال، پیش از نیمه نخست سده دوم هجری، کاتبان و نسخه‌نویسان در جهان اسلام با کاغذ آشنا نبوده‌اند و عموماً برای کتابت و نوشتن، ایرانیان از پوست حیواناتی چون گاو میش و گوسفند استفاده می‌کرده‌اند و اعراب از لیخاف (جمع لَخْفَه: لوحهای نازک و سپید سنگ)، غُسْب (جمع عَسِيب: چوب بی‌برگ و پهن درخت خرما)، اکتاف (جمع کتف: استخوان شانه شتر یا گوسفند)، ادیم (چرم دباغی شده)، اکتاف (جمع قَتَب: چوبهایی که بر پشت شتر می‌نهادند) و رَقّ (پوست دباغی شده) برای کتابت بهره می‌برده‌اند.^۳ از واپسین دهه‌های نیمه نخست سده دوم هجری، نخست خراسانیان با کاغذ آشنا شدند بطوری که بنابر نصوص تاریخی در ۱۳۴ هجری که تعدادی اسیران چینی- که از فن کاغذسازی آگاه بودند- به مرو آورده شدند و مرویان با ساختن کاغذ از الیاف کتان و شاهدانه آشنا گردیدند.^۴ دیری نپایید که در شهرهای بزرگ خراسان، کارخانه‌های کاغذسازی براه افتاد و کاغذهای خراسانی به دیگر شهرهای اسلامی رسید و در دیگر بلاد اسلامی به تبع خراسانیان کاغذسازی رونق گرفت و هر چند قراطیس مصری هم مورد نظر وراقان و کاغذیان بود اما کاغذهای خراسانی، از نوع سمرقندی و امثال آن مقبولتر و ارزنده‌تر تلقی می‌شد. (قس: قرطاس و کاغذ سمرقندی) هم به مرور وراقان و کاغذسازان زمان در جهان اسلام، ذوق فرهیخته‌شان را بکار گرفتند و انواع کاغذهای هنری و تزئینی را برای کتاب‌آرایی ابداع کردند که از هر یک از آنها در مدخل خودش سخن رفته است.

کاغذ آل / به کاغذی گفته می‌شده که با رنگ آل (نیم‌رنگ متمایل به سرخی) رنگ شده باشد. لسانی شیرازی گوید:

۱. ← شمس قیس رازی، معجم

۲. این که رشیدی در فرهنگ خود (۱۰۸۲/۲) در مصراع اول کاغذ و در مصراع دوم کاغذ ضبط کرده است، هم می‌تواند به گونه‌ای مؤید نظر ما باشد. پس می‌توان گفت که کاربرد کاغذ در فارسی، گاه از مقوله گونه‌زبانی است و نه از باب توجه به هیأت معرّب کلمه مذکور.

۳. ← ابن ندیم، فهرست، ۳۶؛ قلقشندی، صبح الاعشی، ۴۸۳-۴۸۴؛ بیهقی، الجامع لشعب الایمان، ۱/۱۲۸.

۴. ← پارتلد، ترکستان نامه ۲۶۷/۱، قس: حتی، تاریخ عرب، ۵۳۱. گفته‌اند که از جمله اسیران چینی، شخصی به نام تسایلون Tsailun طرز کاغذ ساختن را که در چین فراگرفته بود به سمرقندیان آموخت / آلدومیه ای، علوم اسلامی و سهم آن در تحولات علمی جهان، کتا ۵

شب گوشه گرفتم درِ غوغا بستم دل در غم کاغذگر زیبا بستم
در حجره چو غنچه داشتم کاغذ آل یاد رخ او کردم و گلها بستم^۱

کاغذ آملی / کاغذی که در میانه سده‌های هفتم و هشتم هجری در آمل می‌ساخته‌اند. صیرفی گوید:

بهترین کاغذ مجموع بلاد از دمشق آید و هند و بغداد
پس سمرقندی باشد مرغوب آید از آمل هم کاغذ خوب

کاغذ آهار مهره / کاغذی که آهار زده شده باشد و مهره بر آن کشیده باشند تا استوار، نازک و صاف گردیده شود. ← آهار مهره

کاغذ آهاری / کاغذی که از چسباندن و متصل کردن دو لایه کاغذ نازکتر توسط آهار بحاصل آمده باشد. این کاغذ که ضخیم‌تر از کاغذهای معمولی می‌شده عموماً برای برخی از جنگها و مرقعات کاربرد داشته، و به قولی به لحاظ کتابت بسیار مناسب بوده است.^۲

کاغذ ابره / ← کاغذ ابری

کاغذ ابری / گونه‌ای است از کاغذ هنری و تزینی که نقشهای رنگ آمیزی شده‌ای به هیأت ابرهای درهم و پیچیده و یا به صورت امواج و جریان آب داشته باشد. این گونه کاغذ بدون تردید بر اثر رواج ابر و ابرسازی در نقاشی ایرانی^۳ در اواخر سده نهم یا اوائل سده دهم هجری بوجود آمده است.

مبدع «رنگ آمیزی ابر کاغذ»^۴ شهاب الدین عبداللّه مروارید متخلص به بیانی (۸۶۵-۹۲۲ ق) است که با همه شهرتی که در علوم عصری، خاصه ترسل و تاریخ و ادب داشته است عموماً به لحاظ اهتمامش در زمینه کتاب آرای از جمله افشان کاری، جدول کشی و خوشنویسی زبانگرد معاصرانش بوده است.^۵ این که «اختراع افشان بیخته» را هم به پسرش محمد مؤمن نسبت داده‌اند^۶، هم از عمق گرایش بیانی و خانواده او به زمینه‌های کتاب آرای حکایت دارد.

پس از عبداللّه بیانی، در عصر شاه طهماسب، میر محمد طاهر مجلد- که از ایران به هندوستان رفته بود- در رنگ آمیزی ابری کاغذ ابداعاتی بعمل آورد و کاغذهای ابری او در ایران شهرت یافت و طرز کار او مورد توجه و تقلید کاغذگران ایرانی قرار گرفت، تا جایی که عده‌ای به نادرست مبدع رنگ آمیزی ابری کاغذ را به وی نسبت دادند.^۷

ظاهراً در اواخر سده دهم یا اوائل سده یازدهم هجری به تقلید و تبع از ابری سازی ایرانی، کاغذ ابری در

۱. مجمع الاصناف، خطی، نیز ← شیخ الاسلامی، تحفه الالباء، خطی، ص ۱۸۶

۲. ← رساله در بیان خط و کاغذ الوان، همین کتاب

۳. ← ابر، در همین کتاب

۴. محمود بن محمد، قواعد الخطوط. در همین کتاب، که به همین صورت از ابری سازی خواجه عبداللّه بیانی یاد کرده است

۵. برای اسناد جدیدی که از اهتمام مروارید در زمینه کتاب آرای یاد شده است ← باخرزی، مقامات جامی، ذیل نام او، و همو، منشأ الانشاء، ۸۱/۱

۶. سام میرزا، تحفه سامی، ۱۰۸

۷. ← سهیلی، احمد، مقدمه گلستان هنر، ۴۱؛ قس: سمسار، محمد حسن «ابری»، ۵۷۳/۲؛ ذکاء یحیی، «کاغذ ابری»، ۷۱-۳۷۰

میان ترکان عثمانی و هنرمندان و کاغذیان کشور عثمانی رواج یافت «و با نام ابرو / Ehru معروف شد. گویا واژه فارسی ابری، چون تلفظ حرکت زیر در زبان ترکی عثمانی ثقیل است بصورت ابرو در آمده و از آن تعبیر ویژه‌یی شده و معنی آبرو (آب + رو) یا نقش روی آب اراده شده است...

به هر سان، این هنر در سدهٔ هیجدهم و نوزدهم میلادی در کشور عثمانی رواج فراوان یافته و ابری‌سازان نامداری مانند صادق افندی که از مردم شهر بخارا بوده و پسرش ادهم افندی بظهور رسیدند...

ابری‌سازی چنانکه دانشمندان و هنرشناسان ژاپونی پژوهش کرده‌اند از ایران از راه ابریشم به ژاپون آمده و سخت مورد پسند هنرمندان ژاپونی قرار گرفته است... هم رنگ‌آمیزی کاغذ ابری از کشور عثمانی راه به اروپا گشوده و ابری‌سازی فرنگی پدید آمده که سپس گونه چاپی آن با طرحها و نقشها و رنگهای گوناگون بر روی جلد کتابها و آستر بدرقهٔ آنها بکار رفته است...^۱.

دربارهٔ ساختن کاغذ ابری، اسلوبها و روشهای متعددی در میان ابری‌سازان ایرانی، هندی و ترکی وجود داشته که برخی از روشهای مذکور در رساله‌های رنگ‌آمیزی کاغذ در همین مجموعه آمده است^۲، اما بطور کلی ابری‌ساز نخست رنگهای معدنی چونان سفیداب، زرنیخ، زنگار، شنکرف، سیلو و امثال آن را پوچ می‌ساخته و غبار می‌کرده و در ظرفهای جداگانه، آمیخته با صمغ عربی فراهم می‌آورده است (← رنگ‌سازی) و کاغذ را- از نوع مرغوب آن- که آهار نخورده و مهره نازده و زاج کشیده باشد، برمی‌گرفته است و ظرفی- که در مصطلح ابری‌سازان حوضچه گفته می‌شود- از چوب یا از سفال به اندازه‌ای متناسب با قطع کاغذ ساخته می‌شده است و پس از آن لعاب ابری و بستمین را مهیا می‌کرده است.

متداولترین مایعی که ابری‌سازان از آن در ساختن کاغذ ابری بهره می‌برده‌اند از تخم شنبلیله فراهم می‌شده است بطوری که تخم شنبلیله را پاک می‌کرده‌اند و با آب می‌شسته و می‌جوشانده‌اند تا آنگاه که پوست از مغز تخم شنبلیله جدا گردد، سپس برای باری دیگر آن را با آب می‌جوشانده‌اند و در پارچهٔ کرباس می‌کرده و می‌مالیده‌اند و لعاب آن را می‌گرفته و در حوضچه می‌ریخته‌اند.

آنگاه برای رنگهای مورد نظر بستمین فراهم می‌کردند (← بستمین) بستمین در ابرسازی بیشتر از جوشاندن ریت (نمر درختی در هندوستان، شبیه به فندق، اما کوچکتر از آن) بحاصل می‌آمده است. وقتی مایع یا لعاب شنبلیله را در حوضچه می‌ریخته‌اند و صاف می‌کرده‌اند، به نسبت مقدار رنگها، چند قطره لعاب چسبندهٔ ریت را با رنگها می‌آمیخته‌اند و بهم می‌زده‌اند، آنگاه با قلم مو و یا پر پرندگان، به اندازهٔ مورد نظر، چند قطره از هر یک از رنگهای بستمین‌دار را بر روی مایع می‌چکانده‌اند و سپس کاغذ مورد نظر را بر روی آن می‌خوابانیده و سطح آن را با سطح مایع رنگ‌دار مزبور تطبیق می‌داده‌اند. پس از چند لحظه که نقش رنگهای موجود بر روی مایع شنبلیله بر کاغذ می‌نشست کاغذ را به آرامی برداشته و می‌آویخته‌اند و یا بر روی تخته‌ای مسطح- که بصورت مایل قرار گرفته باشد- می‌گسترانیدند و به آهستگی با آب می‌شسته‌اند تا لعاب آن زدوده شود، سپس

۱. به نقل ذکاء، یحیی، «کاغذ ابری»، ۳۷۶

۲. به همین کتاب، رساله‌های مربوط به رنگ‌آمیزی و کاغذ الوان، و نیز رسالهٔ صحافی از یوسف حسن، و هم ← سمسار، محمد حسن، «ابری»، ۵۷۰-۵۷۲؛ ذکاء، یحیی، «کاغذ ابری» ۳۷۳-۳۷۵

آن را در فضای مناسب خشک می‌کرده و مهره می‌زده‌اند.^۱

ابری‌ساز، گاه رنگهای مورد نظر را بصورتی درهم و طبعی بر مایع شنبلیله می‌چکانده است و خود هیچ گونه نقشی به رنگهای روی مایع مذکور نمی‌داده است، و ابریی که از روی این رنگها بحاصل می‌آمده، به علت آنکه نقش رنگها بر روی کاغذ مرکب و درهم بوده در عرف ابری‌سازان به ابری درهمی شهرت یافته است. اما ابری‌سازان حاذق پس از آنکه رنگهای بستان‌دار را بر روی مایع شنبلیله می‌ریخته‌اند، از ابزاری چون سوزن و یا شانه (لختی موم که در جای جای آن با فاصله‌های معین سوزن سوار کرده باشند) بهره می‌برده و نقشهای مورد نظر را چو نان ساختارهای درهم و پیچیده ابر، امواج آب، امواج نازک موی و اشکال گیاهی و غیره بر روی لخته‌های رنگ، که بصورت سیال بر روی مایع مزبور قرار داشته - بوجود می‌آورده‌اند که عین آن نقشها بر روی کاغذ مورد نظرشان نقش می‌بسته است. ابریی که دارای این گونه نقشها بوده به مناسبت نقشی که داشته است، نام‌گذاری می‌شده است مانند ابری طره‌یی، که نقش آن به مانند امواج موی، راه دار و دارای خطوطی نازک بوده و یا ابری شانه‌یی که نقش آن راه‌دار و بصورت دندانهای شانه بوده است و یا ابری طوماری و امثال آن.^۲

کاغذ ابری به لحاظ چگونگی ساخت آن دو نوع دارد:

۱ - ابری آبی. ۲. ابری آهاری.^۳

در ساختن ابری آبی از رنگهای مُعَصَفَر، زردچوبه، مرکب و نیل بهره می‌برده‌اند بی‌آنکه از ریته به عنوان بستان استفاده کنند. از اینرو چون رنگ و مایع آب در ساختن ابری مزبور مورد نظر بوده، آن را آبی می‌گفته‌اند. اما در ابری آهاری، ابری‌سازان معاصر به این ترتیب عمل کرده‌اند که «۲۰۰ گرم کتیرا را در ۳ لیتر آب به خوبی حل کرده مایع به دست آمده را با گذراندن از کرباس یا ململ می‌پالایند و از آن با عنوان لعاب ابری استفاده می‌کنند. برای بستان از جوشانده زهره گوساله استفاده می‌گردد».^۴

گونه‌های دیگر ابری نیز در میان ابری‌سازان معمول بوده است از آن جمله است ابری نقش‌دار. در این گونه ابری در آغاز نقش را توسط مایع کتیرا بر کاغذ طرح می‌کنند سپس دیگر مراحل ابری‌سازی را عمل می‌نمایند، از آنجا که رنگ و مایع ابری بر روی نقش کتیرایی کاغذ اثر نمی‌کند، دیگر مواضع کاغذ هیأت ابری پیدا می‌کند و نقش کتیرایی هم بر کاغذ می‌ماند.^۵

گونه‌ای دیگر از ابری وجود دارد که از آن به ابری زرافشان یا ابری زرین تعبیر می‌کنند.^۶ در ساختن این گونه کاغذ ابری، پس از آنکه ابری بحاصل آمد، به مانند کاغذ افشان، بر روی آن خرده‌های زر را می‌پاشند و

۱. - همین کتاب، یوسف حسین، رساله صحافی، ب. ۶۷۱-۷۴۷

۲. آقای یحیی ذکاء ابری طوماری را مترادف با نقش درهم گرفته‌اند - «کاغذ ابری»، ۳۷۴، که البته نباید با ابری درهمی یکی دانسته شود.

۳. همین کتاب، رساله در بیان کاغذ الوان

4. Taher Zade, Behzad, H, "The preparation of the Miniaturist's Materials", P. 1924.

به نقل از سمسار، محمد حسن، «ابری»، ۵۷۲؛ نیز - ذکاء، یحیی، «کاغذ ابری»، ۳۷۳-۳۷۴

۵. سمسار، محمد حسن، همانجا

۶. همو، همانجا؛ ذکاء، یحیی، پیشین، ۳۷۵

چون کاغذ مزبور خشک شد، آن را مهره می‌زنند تا خرده‌های زرین با کاغذ انس بیشتری پیدا کند و هم درخشان بنماید.

کاغذ ابری در کتاب آرایی سنتی کاربردی گسترده داشته است. از آن خوشنویسان در حواشی نسخه‌های هنری و قطعات مرقع، مجلدان در آستر و بدرقه جلد، و حتی جلدسازان متأخر بر روی جلد‌های ابری بهره می‌برده‌اند. اما این که بعضی گفته‌اند که خطاطان بر کاغذ ابری می‌نوشته‌اند^۱، اگر هم ابری کاربردی این گونه داشته بوده است قطعاً از کارهای خوشنویسان پس از عصر صفوی تواند بود که خوشنویسان پس از عهد صفوی بر ابری نیم‌رنگ خوشنویسی کرده‌اند؛ زیرا خطاطی بر کاغذ ابری سبب اخفاء هنر خوشنویسی می‌گردد.

گفتنی است که در متون و نصوص تاریخی از این گونه کاغذ به صورت ابری و کاغذ ابری یاد شده است اما در میان برخی از فارسی‌زبانان معاصر به کاغذ مذکور «ابره» می‌گویند. پیوند ابره که در مقابل آستر است و کاربرد آن به سده‌های چهارم و پنجم هجری می‌رسد^۲ با اصطلاح «ابر» در نقاشی در خور تأمل است اما اطلاق ابره به کاغذ ابری بدون تردید بر اثر ارتباط آن است به ابر و ابرسازی. اما همچنان که گفتیم، عموماً این گونه کاغذ را به صورت «ابری» می‌خوانده‌اند^۳ و تعبیر کهنتر از این گونه کاغذ همچنانکه در «ابر» گفته شد، «رنگ آمیزی ابر کاغذ» بوده است^۴.

اینک نمونه‌هایی از این کاربرد در متون منظوم فارسی، که همه به عصر صفوی می‌رسد و حکایت از رنگ و شکل کاغذ ابری دارد:

- | | |
|--------------------------------------|--|
| - ز موج سبزه و گل بس که گشت عکس پذیر | به رنگ کاغذ ابری شدست ابر بهار ^۵ |
| - داشت باران طمع از کاغذ ابری صائب | از لثیمان جهان آن که سخاوت می‌خواست ^۶ |
| - چنان رنگی به روی کار آورد | کز آتش کاغذ ابری توان کرد ^۷ |
| - درد دلی به کاغذ ابری رقم کنیم | شاید که پی به دیده گریان ما برد ^۸ |
| - پیش قاصد چون دلم اظهار بی‌صبری کند | نامه را پرواز رنگم کاغذ ابری کند ^۹ |
- یکی از اسناد مهم در زمینه تاریخ کاغذ ابری، نامه‌ای است که وقاری نوشته و به هند فرستاده است. این سند تاکنون پچاپ نرسیده است به همین جهت متن آن را ضمیمه مدخل کاغذ ابری می‌سازیم:

۱. سمسار، محمد حسن، همانجا

۲. «معین، محمد، حاشیه برهان، ذیل ابره؛ و دهخدا، لغت نامه، ذیل همان کلمه

۳. از جمله «احمد قمی، گلستان هنر، ۱۴۸؛ یوسف حسین، رساله صحافی، در همین کتاب

۴. محمود بن محمد، قواعد خطوط، در همین کتاب

۵. فیاض لاهیجی، دیوان، ۶۸

۶. صائب تبریزی، دیوان، ۷۱۴

۷. کلیم همدانی، دیوان، ۳۴۸

۸. دانش مشهدی، به نقل از نصر آبادی، تذکره، ۳۷۵

۹. معز فطرت، به نقل از آندراج، حرف الف

«سواد کتابتِ بلاغتِ شعاری ملاخلیل وقاری که نزد

میر محمد طاهر واضع کاغذ ابری در هند نوشته»

تا کلک بدایع نگار غریب آثار گردون بوقلمون به انامل ابداع و اختراع اشکال و تمائیل متنوعه متلونه بر صحایف سیاه و سپید لیل و نهار نگارد. و بوساطت و وسیلت حرکات مختلفه و اوضاع متفاوتة افلاک صفایح لویح خاک نقوش مختلفه الالوان برآر [د] و جراید ایام از ارقام صنایع بدایع ارتسام خیر الانام خبر الایام موشح به او و مشام استشمام موصول و مهجور و نزدیک و دور از روایح فوایح بهارستان و گلستان مبتدعات و مخترعات آن نادره دوران و مصدر صادرات ندرت نشان مروح و مفوح اعنی مخترع الوان عجیبه و مصنع صنایع غریبه طاهر نسب طاهر حسب قدوه ارباب صنایع اسوه اصحاب افعال البدایع نادره الدوران وحیدالعصر و الاوان الموفق من الله بالطبع الباهر المؤید من عندالله به تهذیب اخلاق الباطن و اظهار سیدا سندا محمد طاهر آن که صورت ساز فطرت عالی و چهره پرداز ذهن متعالیش بی توسل قلم لازم الرقم چندین هزار هیاکل متنوعه و نقوش مختلفه بر سطح آب بر نظر منتظران جلوه نمایش دهد و عکوس آن تمائیل موهومه و صور معدومه را که حقیقتاً نمود بی بود و هیولای بی وجود است که نقش بر آب عبارت از ان، و وجود سیمیا از قسم آن است بر اوراق اطباق قرطاس در نظر عبرت اساس بر طبق عرض نهد.

گویا بدایع اشکال سیمیا سازان بلاد هندوستان و عجایب احوال سحر پردازان آن ولایت غریب نشان است که به قدم تابعیت و خطوه تبعیت متبایعه و مماشات آن نموده اند و به کام تتبع و تقلید وادی مماثلت مشاکلت آن پیموده و گرنه ادراک حقیقت بیرون از دایره عقل ذوفنون است و استعمال کیفیت آن از حیطه افهام بیرون، اگر چه دیده صورت بین از مشاهده جمال صوری بنابر تقیید به قیودات نفسانی که حجاب دیده سالکان مسالک مجازی است محروم مانده؛ اما به عین معنی بنابر کثرت استماع مکارم اخلاق و محاسن اغراق از السنه و افواه مسافران بیدای تحقیق و مترددان وادی تدقیق همواره مشاهد حال و ملازم مجلس دولت و اقبال بود.

بیت

چنان در دل و دیده جا کرده [ای] که گویی ترا سالها دیده ام

از وفور استیلای عشق و محبت و علو استعلای لوای ارادت و مودت به مقتضای مودای المجاز قنطرة الحقیقه محبت مجازی منجر به اتحاد حقیقی گشته و طلب ملاقات صوری مبدل به طالبیت معنوی شد به رهنمونی قاید توفیق و هدایت هادی تحقیق دست اعتصام به اذیال ارادت مستلزم الهدایة آن خاندان مصطفوی و مرتضوی مستحکم گردیده همواره غاشیه فدویت بر دوش و حلقه نصیریت در گوش دارد امید که چون خورشید را بعد مکانی مانع فیض نور افشانی نیست مبادعت جسمانی حجاب فیوضات روحانی نگردد و سحاب بهار را در اقطار امصار لب تشنگان خاک بعد مسافت ظاهری موجب انقطاع ترشح مراحم و عواطف باطنی نشود چون اتحاد و داد ظاهراً و باطنا شعار و دثار است روزگار متوالیه و اعوام متتالیه به ذکر محامد شریفه و مناقب متبفه که لازم ذات مستجمع الحسنات و جبلی و فطری آن مصدر حیثیات است مواظبت می نمود.

و مبشر ماثرو بسط بساط معالی و مفاخر زبان می گشود تا آنکه در این ایام مسرت انجام که ازمان زندگانی چون اوان وصال جانان به خوشترین وجهی نهجی جاری و گلزار فرخنده آثار معاشرت از شویب شوک مکاره

پیراسته و طاری بود فرقه [ای] از اهالی تجارت و زمره [ای] از اعالی اصحاب سفارت که مآثر جلیله و مفاخر
علیه ارباب حیثیات به توسط لسان حقیقت بیان آن جمع سامی به موجب مضمون صدق مشحون
بیت

مجاور مسافر به جان پرورد که نام نکویش به عالم یرد

در اقطار امصار سایر است وصیت مکارم و حسن شمایم مرتقیان مدارج فضل و هنر به توسل تقریر دلپذیر
آن طبقه گرامی در مسامع مجاور و مسافر دایر رحل اقامت و بساط استقامت از دار الارشاد اردبیل که بحسب
لطافت هوا و شرافت زمین بی نظیر و عدیل است انداختند و به تذکره و تبصره کیفیت و کمیت امتعه و اقمشه
خود پرداختند و عرض متاع خود در نظر مشتریان تحایف نفیسه نمودند و زبان به محاسن و مدایح کالای
خویش گشودند و نبذی از نفایس اجناس و بعضی از شرایف تحایف ندرت اساس بطریق ذریعه و پیشکش در
معروض عرض نظر کیمیا اثر دوحه برومند حدیقه سلطنت و ایالت سرو بلند قامت ریاض حکومت و حشمت
سیف بازوی دشمن سوزی شمع انجمن فتح و فیروزی عضد الدولة القاهرة حسام الملة الباهرة خان عالی نشان
ذوالفقار خان مدّ خلود دولته و ابود حشمته بعون عنایت الملک المستعان رسانیدند عمده آنها صحایف
مصنوع آن یگانه دوران و زیده آنها لطایف مطبوع آن نادره زمان ندمای بزم فلک قرین و جلسای محفل ارم
ترئین از الوان و نقوش عجیبه و حرکات صور غریبه انگشت تحیر و تعجب به دندان گرفتند.

نواب مستطاب را چون حسن الطاف و نظر اعطاف به ارباب حیثیات و اصحاب قابلیات به مرتبه قصوی و
درجه علیاست زبان گهر فشان بذکر اوصاف حمیده و اوضاع پسندیده آن مخترع و مبتدع صور و الوان عجایب
نشان گشودند و اشارت فرمودند که اکثر کتب منظوم و منثور سرکار عالی به تحشیه آن مصنوعات غرایب آیات
تجلیه پذیرد و حواشی مقطعات و مرقعات کتب خانه خاصه به وصالی آن اوراق که نادره آفاق است زیب و
زینت گیرد چون بواسطه اتمام مذکورات آنچه تجار کفایت آثار آورده بودند کافی نبود و بر ضمیر حقایق
تصویر نواب معلی القاب صورت پذیرد.

بنده قلیل البضاعة عذیم الاستطاعه با وجود عدم مواد استعداد گاهی نقش تتبع آن فن بر لوح طبع می نگارد
و خود را از طالبان و راغبان این صنعت عجیب می شمارد حکم مطاع نمودند که بنده متقلد قلاده تقلید این امر
بدیع شده به متابعت و مشایعت آن نقشی بر آب زند به مقتضای مفهوم المامور معذور اقتباس انوار از آثار
ضمیر فیض تاثیر نموده بر آینه خیال مرتسم گردانید که چون ماه جهان تاب را بعد مسافت از آفتاب مانع
استضأت و استنارت نیست تواند بود که دوری صوری حجاب استفاضه و استعاضه طالبان دور و مریدان
مهجور نگردد استعارت پر تو همت ازان آفتاب عطیه بخش جسته و منطقه ارادت با سعادت بر میان جان بسته
شروع درین امر مبهم نمود و زبان قلم خیال به ارتسام این مرسمات موهومه علی الرسم گشوده اوراق چند را از
کثرت صور مختلفه و هیأت متنوعه نمونه ورق خیال ساخت و به انتقاش و انطباع آن بقدر قدرت اما نقوش
مزوره قلم مانی قدرت را در جنب احسن صور کلک اقتدار سبحانی چه اعتبار و اشکال خیال ساحران را در
برابر افعال عصای موسی چه قدر و مقدار

بیت

خیال آرزوی بحر می‌پزد هیهات چهاست در سر این قطره محال اندیش
اطلاع بر حقایق مخزونات و مدخرات این کنوز و وقوف بر دقائق مخفیات مبهمات این فن مزبور موقوف به
اهدا و ارشاد آن مایه رشد و رشاد است و منحصر به امداد و اسعاد آن استاد با سداد لمحرر هذا المکتوب
مریم طبع من ار حامله از فیض تو گشت هر دم از نطق تولد کندش عیسایی
کلک طبع من اگر رشحه از فیض تو یافت هر الف زوست عصا بهر کف موسایی
از مصنوعات ناقص و مسکوکات غیر خالص که عبارت از ورقی چند نامرغوب بل به عیوب متنوعه چون
بیماران به دارالشفای عاطفت و لب تشنگان به سرچشمه مرحمت ایشان روان داشتیم تا شربت شفایی از
طیب اصلاح کامل چشند و یا به آن حیاتی از یمن تربیت شامل آن خضر تحقیق رسند نی نی مسافران عمان
طلبند در سفینه امید نشسته و از باد مخالف حوادث روزگار طناب رجا از لنگر قرار گسسته از تشویش سحاب
متراکم سراسیمه چون موج و از تشویر بحر متلاطم گاه در نشیب و گاهی بر اوج امید که از شرطه توجه عالی
رخت مراد به ساحل نجات کشند و از فیض همت کیمیا خاصیت به شرف منظوریت و مجالست بزم خاص
رسند و از فواید کرم تعلیم غوامض این فن سحر قرین و عواید مواید نعم تفهیم این رمز اعجاز آئین که بی شایبه
تریاق فاروق رنجوران مهجور و داروی اصلاح اسقام مزاج مهجوران رنجوریت حقهای آرزو پر سازند و به
پرسش حال علیلان زاویه چون هاویه فراق و بیماران مطموره افتراق پردازند که علت غایی این ارقام مقضی
به ابرام.

و مطلب اصلی از تحریر این کلمات طالبت سرانجام محض استتلاب انفتاح مرموزات این فن و عین
استعلام مکنونات این صنعت از طبع وقاد آن نادره زمن است مرجو و مامول آنکه اوراق مطالب آمال به ترقیم
حروف اصول این مرام مرقوم و صحایف آرزو به ارتسام نقوش این مطلوب مرسوم گردد باقی کیفیات و
حالات و اوضاع و خصوصیات محول به تقریر دلپذیر حامل صحیفه الموده است که در حین شرف ادراک
ملازمت عالی و استسعاد به ورود حضور متعالی معروض رای منیر حقایق تصویر خواهد گردانید چون حفظ
الغیب مریدان مهجور و از سعادت ملازمت دور از مکارم اخلاق و محاسن اشفاق آن یگانه آفاق بدیع و بعید
نیست صفایح صحایف خاطر دریا مقاطر را به ارقام توجهات مرقوم خواهند داشت و صور اخلاص این بنده
خاص را بر الواح خیال خواهند نگاشت. زیاده از این بر صفحه صحیفه نگاشت، و السلام.

کاغذ ابریشمی / گونه‌ای کاغذ که از ابریشم می‌ساخته‌اند و بسیار نازک و ظریف بوده است. نسخه‌هایی که
کاغذ آنها ابریشمی است، دیده شده است.^۱

کاغذ افشان / در عرف کاغذگران به کاغذی گفته می‌شده است که با عمل افشان- خواه افشان زر و خواه
افشان نقره- تزیین شده باشد.^۲ طریق ساختن و آماده کردن کاغذ مزبور چنین است که نخست بر روی کاغذ
قدری صمغ می‌پاشیده و سپس ورق طلا را بر روی آن قرار می‌داده‌اند. بطوری که با فشاری اندک، ذرات طلا

۱. مایل هروی، لغات، ۷

۲. آندراج، حرف الف

از ورق مزبور جدا می‌شده و بر روی صفحه نقش می‌بسته است این عمل را طلاکوبی می‌گفته‌اند. روش دیگری که در فراهم کردن کاغذ مذکور در میان کاغذگران معمول بوده، به این قرار است که طلا را به صورت محلول آماده می‌کرده‌اند و توسط نی، بر اثر قوت کردن، ذرات محلول زر را بر روی صفحه می‌پاشیده‌اند. این عمل را افشان می‌نامیده‌اند. لازم به یادآوری است که کاغذ را پیش از کتابت کردن زر افشان می‌کرده‌اند و به ندرت دیده می‌شود که کاغذ را پس از نوشتن افشان کرده باشند. نیز ← طلاکوبی و افشان.

کاغذ افشانی / ← کاغذ افشان

کاغذ الوان / گونه‌ای از انواع کاغذ که به یکی از الوان گیاهی و معدنی رنگ شده باشد. پیدایش کاغذ الوان در میان کاتبان، مذهبیان و مصوران بر اثر دو نکته بوده است: یکی این که بعضی از کاغذیان و کاتبان کاغذ سفید را برای چشم کاتب نامفید می‌دانسته‌اند (← کاغذ خوب) دو دیگر این که هر چند کتابت و امور مربوط به کتاب و کتاب آرایی به سوی کمال رفت زیبایی جویی در نسخه‌نویسی و کتابت و کتاب آرایی رونقی بیشتر یافت و نیاز به کاغذ الوان آشکارتر شد. با اینهمه کاتبان و کاغذیان در ساختن کاغذ الوان شناسه‌هایی خاص در مد نظر داشتند و کاغذهای الوان را در موضع و موقع خود بکار می‌بردند. از کاربرد کاغذ الوان تیره اجتناب می‌کردند زیرا تیرگی لون کاغذ باعث اخفا و پوشیدگی حُسن خط و تذهیب می‌شده است اما آنگاه که کاغذهایی که الوانی تیره داشته و با مرکب الوان بر آنها می‌نوشته‌اند، این گونه کاغذها را هم بکار می‌گرفته‌اند. در مشق کردن از کاغذِ تَبَنی (کاغذ کاهی رنگ) استفاده می‌کرده‌اند و در کتابت رساله‌ها و برخی کتابها- خاصه دیوانهای شعری و جنگها و سفینه‌ها و مرقع‌ها- از الوان نیم‌رنگ بهره می‌برده‌اند. به این ابیات از سلطانعلی مشهدی توجه کنید:

هیچ رنگی به از حنائی نیست	با تو گویم که رنگ آن از چیست
زعفران و حنا و قطره‌ای چند	از مداد است بیش ازین می‌پسند
خط بر او خوب و هم طلا خوبست	زینت خط خوب مرغوبست
چشم را رنگ سرخ و زرد و سفید	خیره سازد چو دیدن خورشید
بهر خط نیم‌رنگ می‌باید	تا از او دیده‌ها بیاساید
رنگهایی که تیره رو باشد	خط رنگین بر او نکو باشد
کاغذ سرخ را سفید نویس	تا نماید خط تو خوب و نفیس
کاغذی کان کبود رنگ بُود	از سفیداب دلپسند بُود

در رنگ دادن کاغذ، کاغذیان از دو دسته رنگها بهره می‌برده‌اند: یکی نوع مفرد آنها مانند زرد، سرخ، آل، کبود، زنگاری، خودرنگ، کاهی، حنائی. و دیگر رنگهای مرکب، چونان عودی، سوسنی، سبز، مرمری، نارنجی، ماوی، سبز طوطکی، بستاقی، نارنجی، فریسه و گلگون یا گلگونه.

برای ساختن و حل کردن هر یک از رنگهای مفرد و مرکب و نیز در تبیین چگونگی رنگ دادن کاغذها به الوان مزبور و فراهم کردن کاغذ الوان، پیشینیان رساله‌هایی منظوم و منثور پرداخته‌اند که اصیلترین و مهمترین آنها گلزار صفا از صیرفی است و می‌توان بر اساس دستورالعملهای رساله مزبور به چگونگی ساخت کاغذهای الوان دست یافت.^۱

کاغذ بُنی / در عرف کاغذیان و نسخه‌نویسان هند به گونه‌ای از کاغذ فرنگی گفته می‌شده است که دارای شکلی نامرئی چونان پیکره بوده که وقتی به امعان نظر در آن نگریسته می‌شده به صورت بُنی می‌نموده و به همین جهت آن را کاغذ بُنی می‌گفته‌اند.^۲

کاغذ بُر / کاغذ بُرنده، آلتی که توسط آن کاغذ برند.

کاغذ بُردی / نوعی از کاغذ بوده است که در مصر از گیاه بُردی^۳ فراهم می‌شده و در میان وراقان و کاغذیان جهان اسلام به نام قرطاس شهرت داشته است ← قرطاس

کاغذ بغدادی / از جمله کاغذهای بسیار مشهور و نفیس در میان کاتبان بوده است که به قول قلقشن‌دی ضخیم بوده و باکناره‌های لطیف که بیشتر برای مصحف نویسی از آن استفاده می‌کرده‌اند و گاهی هم برای مراسلات ایلخانان^۴.

کاغذ پُرزین / کاغذی که دارای پُرز (پُرزه) باشد، کاغذ ناصاف و ناهموار. سنائی گوید:

پیشم آرد دوات بُن سوراخ قلم سست و کاغذ پُر زین^۵

کاغذ پوستِ دل آهو / از پوستِ دل آهو، در روزگاران گذشته نوعی از کاغذ بحاصل می‌آورده‌اند که ملایم بوده است و مستحکم. البته این گونه کاغذ به ندرت فراهم می‌آمده و در نسخه‌نویسی، مواردی بسیار نادر وجود دارد که بر پوست دل آهو نویسانیده شده است. چنانکه نسخه‌ای از قرآن مجید در کتابخانه عامه کابل (افغانستان) هست که بر کاغذ مذکور کتابت شده است.^۶

کاغذ پوستی / به کاغذهایی گفته می‌شده که از پوست حیوانات مانند پوست گوساله و امثال آن بحاصل می‌آمده است. کاغذهای پوستی را بیشتر در چین و سمرقند بدست می‌آورده‌اند زیرا در آنجا پوستهایی بوده است نرم و صاف و نازک و مناسب برای نوشتن^۷. نیز ← کاغذ بردی

کاغذ تبنی / گونه‌ای از کاغذ الوان است که کاتبان به جهت مشق کردن، آن را بهتر از دیگر کاغذهای الوان

۱. رساله مذکور در همین کتاب گنجانده شده است.

۲. مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۹۲.

۳. گیاهی است از تیره جگنها که از الیاف آن کاغذ می‌ساخته‌اند و کاربرد آن در کاغذسازی بقدری بوده که به نام کاغذ مصری هم شهرت یافته است.

۴. صبح الاعشی ۲ / ۴۷۶؛ مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۴۳۳.

۵. آندراج، حرف ک

۶. مایل هروی، لغات، ۷.

۷. ثعالی، لطائف، ۲۶۱.

دانسته‌اند و لون آن مشابه رنگ کاهی است.

کاغذ جعفری / از جمله کاغذهای خراسانی است که به روزگار اقتدار برمکیان ساخته می‌شده و به جعفر برمکی (مقتول ۱۸۷ ق) منسوب است.^۱

کاغذ جیهانی / به کاغذی می‌گفته‌اند که ظاهراً در جیهان (از شهرهای خراسان) ساخته می‌شده است^۲ و نیز شاید گونه‌ای از کاغذ بوده است که به ابو عبدالله محمد بن احمد جیهانی و یا به خاندان او منسوب گردیده است.

کاغذ چسپانده / دو کاغذ بهم پیوسته را گویند که در عرف کاغذیان هندوستان وصلی گفته می‌شود. محمد اسحاق شوکت گوید:

بود کم بهره مشق تیره روزیها که من دارم
و اشرف راست:
اگر چون کاغذ چسپانده روز و شب بهم چسبد^۳

با رقیب آن مه سریشم اختلاط افتاده است
و میرزا طاهر وحید در تعریف صحاف گوید:

چو پرگار گشتم به دوکان او
ندیدم بجز اشک افشاندن
به اندازه خط فرمان او
ندیدم بجز غیر چسپانده‌ای^۴

کاغذ چینی / کاغذی که در چین می‌ساخته‌اند، گویا در برخی از ادوار، کاغذیان جهان اسلام، به کاغذ خانبالغ، کاغذ چینی می‌گفته‌اند. کاغذ چینی از نخستین سده‌های هجری به جهان اسلام آورده می‌شد ولیکن ظاهراً نوع خانبالغ آن از سده هفتم به بعد بیشتر در جهان اسلام، و خصوصاً در خراسان شیوع یافت. و این نکته‌ای است که از کثرت استعمال کاغذ خانبالغ در متون عصر تیموریان برمی‌آید. با اینهمه کاتبان این نوع کاغذ را در تمدن اسلامی به نام کاغذ چینی می‌شناخته‌اند و از نوع سفید آن در نگارندهای سده‌های پنجم، ششم و هفتم هجری یاد کرده‌اند.^۵

کاغذ حریری سمرقندی / گونه‌ای از کاغذ شفاف و نازک بوده است که در سمرقند ساخته می‌شده و در میان خوشنویسان سده دهم هجری شناخته بوده است.^۶

کاغذ حریری هندی / از کاغذهای شفاف و نازک هند بوده و در میان خوشنویسان ترک هم در سده دهم شناخته بوده است.^۷

۱. ابن ندیم، الفهرست، ۳۶؛ عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۱.

۲. عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۱.

۳. آندراج، حرف ک

۴. آندراج، حرف چ

۵. برای نمونه ← یاقوت، معجم الادباء، ترجمه ابن بواب، ۵ / ۴۸ - ۴۹؛ نیز ← آندراج، حرف ک

۶. عالی افندی، مناقب، ۲۴.

۷. عالی افندی، مناقب، ۲۴.

کاغذ حَلَبی / نوعی از کاغذ استوار و شفاف که در کارخانه‌های کاغذسازی (وَرَاقَه) حَلَب می‌ساخته‌اند.^۱
کاغذ حَمَوی / نوعی دیگر از کاغذ شامی است که در شهر حماة می‌ساخته‌اند و به قیاس با کاغذ بغدادی،
پست‌تر بوده است و قطع آن نیز کوچکتر از قطع بغدادی^۲.

کاغذ حَنائِی / گونه‌ای از کاغذ الوان بوده است که با حنا و زعفران رنگ می‌شده، و مطلوب کاتبان بوده است.
کاغذ خانبالِیغ / نوعی از کاغذ که از ریزه‌های ابریشم در شهر خان بالیغ (پیکن چین) می‌ساخته‌اند و در میان
کاتبان خراسانی از شهرتی عام برخوردار بوده است. نیز «کاغذ چینی
کاغذ خانه / خانه‌ای که در آنجا کاغذ می‌ساخته‌اند^۳، کارگاه کاغذ، کاغذسازی.

کاغذ خراسانی / کاغذهایی بوده که از کتان، در خراسان بحاصل می‌آمده است. ابن ندیم گوید که این
کاغذها در زمان امویان و به قولی در عهد بنی عباس رواج یافته است و برخی آن را قدیم و عده‌ای آن را جدید
دانسته‌اند.^۴

کاغذ خطائی / یا کاغذ ختائی، نوعی از کاغذ که در ختا می‌ساخته‌اند و کاغذیان و کاتبان خراسانی با آن آشنا
بوده و از آن بهره می‌برده‌اند. کاغذ مزبور در جهان اسلام به نام کاغذ چینی هم شهرت داشته است («کاغذ
چینی)، سلطانعلی مشهدی در صراط السطور (ب ۱۱۵) گفته است:

کاغذی بهتر از خطائی نیست حاجت آنکه آزمایی نیست

کاغذ خوب / کاغذیان و کاتبان خوشنویس از کاغذ خوب تعریفی یکسان و واحد ندارند، اما عموماً خوبی و
بهتری کاغذ را در صفاتی چون صاف و هموار بودن، صیقلی بودن و مهره خورده و بی‌دانه و گاه نازک
جسته‌اند و صفات مذکور را در ازمنه مختلف و در امکانه گوناگون در کاغذهای سمرقندی، خطائی، دولت
آبادی، عادلشاهی، خانبالغ، دمشق، بغدادی، آملی و غیره یافته‌اند.

در رنگ کاغذ نیز کاغذیان و خوشنویسان خوبی و بهتری کاغذ را سنجیده‌اند. بعضی کاغذ خوب را کاغذی
دانسته‌اند که سفید باشد و سیمین. چنانکه نظامی گوید:

چنین راند بر کاغذ سیم سای سواد سخن را به فرهنگ و رای^۵
و دیگری گوید:

اگر خواهی تو ای گنج معانی که وصف کاغذ نیکو بدانی
کمالش آن بود کاید پدیدار سفید و نرم و بریان، صاف و هموار^۶

۱. کرد علی بک، الاسلام والحضارة العربیه، ۴ / ۲۴۴ به نقل از عواد، ساخت کاغذ، ۱۲۰

۲. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۴۷۶

۳. آندراج، حرف ک

۴. الفهرست، ۳۶

۵. اقبالنامه (خمس)، ۱۲۵۷

۶. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۵۱/۱

و عده‌ای سفید بودن کاغذ را برای کتابت مضر دانسته‌اند و گفته‌اند که قوه بینایی کاتب را ضعیف می‌کند. چنانکه صیرفی می‌گوید:

کاغذ از رنگ کنی خوتر است کز سفیدی به بصر صد ضرر است
ضرر چشم پسندیده مدان خامه بر کاغذ بی‌رنگ مران
رنگ کن کاغذ زیبا ز نخست تا بُود خطّ تو و چشم درست^۱

نیز « کاغذ الوان

کاغذ خُونَجی / نوعی از کاغذهای ایرانی است که در خُونَا (خُونَج، از شهرهای آذربایجان) می‌ساخته‌اند. از سخنان یاقوت چنین استنباط می‌شود که اکثر مردمان این شهر به صنعت کاغذسازی می‌پرداخته‌اند و به همین جهت در سدهٔ هفتم هجری آنجا را به نام کاغذگُنان می‌خوانده‌اند.^۲

کاغذِ دَرَهَمی / در عرف کاغذیان به گونه‌ای از کاغذ ابری گفته می‌شود « کاغذ ابری

کاغذ دفتر / به کاغذی گفته می‌شده است که محرران دفتر حساب آن را به کار می‌برده‌اند. انوری گوید:

تا عدد لشکرش در قلم آرد قضا از ورق آسمان کاغذ دفتر شکست^۳

کاغذ دفتری / کنایه از کاغذ فرومایه و کم بها و ردی است. در دوره‌های متأخر برای نشان دادن پستی این کاغذ آن را با کاغذ سمرقندی- که یکی از انواع ارزشمند کاغذ بشمار می‌رفته است- سنجیده‌اند. چنانکه محسن تأثیر گفته است:

چون نویسم وصف لعلت نامه گلبنی شود دفتری باشد اگر کاغذ، سمرقندی شود^۴

کاغذ دمشقی / نوعی از کاغذ است که از پنبه در دمشق می‌ساخته‌اند. این کاغذ از جهان اسلام به اروپای شرقی هم صادر می‌شد و به قول محمد کرد علی یک واژهٔ charta Damascine در زبانهای اروپائی به معنی کاغذ دمشقی، نشان از شهرت این کاغذ در کشورهای بیرون از جهان اسلام دارد.^۵

کاغذ دولت آبادی / نوعی از کاغذ هندی است که ظاهراً در عصر عادلشاه (۸۹۵-۹۱۶ ق) در محلی به نام دولت آباد می‌ساخته‌اند. گفته‌اند که این کاغذ از کاغذ عادلشاهی پست تر است.^۶

کاغذ دولتشاهی / گونه‌ای از کاغذهای هندی بوده است و در میان کاتبان سده‌های ۹ تا ۱۱ مشهور^۷.

کاغذ دهقانی / نوعی از کاغذ سفید و صاف و هموار بوده است که ظاهراً در سمرقند ساخته می‌شده و سازندهٔ

۱. گلزار صفاء، ب ۷۰-۷۲

۲. معجم البلدان، ۴۰۷/۲

۳. آندراج، حرف ک، کاغذ دفتر شکستن دو بیت مذکور کنایه است از تراشیدن کاغذ مذکور به اندازهٔ قالب آن.

۴. آندراج، حرف ک

۵. الاسلام والحضارة العربیة، ۲۱۵/۱، به نقل از عواد، ساخت کاغذ، ۱۲۰

۶. مایل هروی، لغات، ۸

۷. عالی افندی، مناقب هنروران، ۱۱

آن به قول سمعانی ابوالحسن ناصر کاغذی مشهور به دهقان بوده است.^۱

کاغذ رسمی / در عرف کاغذیان و کاتبان به نوعی یا به قطعی و اندازه‌ای از کاغذ گفته می‌شده است. سلطانعلی مشهدی در صراط السطور (ب ۱۱۵-۱۱۷) گوید:

کاغذی بهتر از خطائی نیست	حاجت آنکه آزمایی نیست
حبذا کاغذ سمرقندی	مکنش رد اگر خردمندی
خط بر او صاف و خوب می‌آید	لیک پاک و سفید می‌باید
خواه رسمی و خواه سلطانی	جهد کن تا که خوب بستانی

کاغذ زر / در عرف نسخه‌آریان به کاغذی گفته می‌شده است که طلاکوبان ورق طلا و نقره را بر آن می‌چسبانده‌اند و یا در آن می‌پیچیده‌اند.^۲ قس: طلاکوب و طلاکوبی.

کاغذ زرافشان / به گونه‌ای از انواع کاغذ گفته می‌شده که با عمل افشان بر آن زر می‌افشانده‌اند (← افشان) این گونه کاغذ بدون تردید در عصر تیموریان و صفویان فراهم می‌آمده است اما ظاهراً در دوره قاجار آن را از هند به ایران می‌آورده‌اند.^۳ نیز ← کاغذ افشان

کاغذ زرافشان / کاغذی که با زر افشان شده باشد.^۴ نیز ← افشان و کاغذ افشان

کاغذ زرافشانی / ← کاغذ زرافشان

کاغذ زر نشان / نوعی است از کاغذ، شبیه به کاغذ زرافشان، که به طریق زیر می‌ساخته‌اند: نخست بر روی صفحه نشاسته با صمغ می‌مالیده‌اند، سپس زروانه‌ها^۵ را بر روی آن می‌پاشیده‌اند. از این کاغذ در حواشی مرقعات و قطعات متن و حاشیه شده و روی اندرون جلدها استفاده می‌برده‌اند.

کاغذ سفید / کاغذی که دارای رنگ طبیعی خود باشد و به یکی از رنگها، رنگ نشده باشد نیز ← کاغذ خوب و کاغذ الوان.

کاغذ سلطانی / نوعی از کاغذ، که ظاهراً به دلیل مرغوب بودنش به این نام شهرت یافته و یا به خاطر قطع آن به این اسم عَلم شده است، چرا که بعضی قطعی متعارف از کاغذ سمرقندی را سلطانی سمرقندی خوانده‌اند^۶ و برخی رنگ پسته‌یی از کاغذ دولت آبادی را به این نام شناسانده‌اند.^۷

۱. انساب، ورق ۴۲۷ الف، به نقل از عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۲. سمعانی به این گونه کاغذ نامی نداده است، این نام را بنابر سنت مضاف و منسوب در تمدن اسلامی، نگارنده وضع کرده است.

۲. برهان، ۱۵۶۹؛ آندراج، حرف ک

۳. رایت، دنیس، ایرانیان در میان انگلیسها، ۴۶/۱

۴. آندراج، حرف الف

۵. زروانه: زر + وانه، پسوند شباهت، ماده‌ای بوده است شبیه به زر، و همانند اکلیل فرنگی.

۶. عالی افندی، مناقب، ۲۴

۷. باباشاه، آداب المشق، فصل ششم، در همین مجموعه

کاغذ سلیمانی / ابن ندیم آن را گونه‌ای از کاغذهای خراسانی دانسته است^۱ و آن منسوب است به سلیمان بن راشد که در ایام هارون الرشید والی خراسان بود^۲.

کاغذ سمرقندی / نوعی کاغذ خوب و بسیار نیکو، که در سمرقند ساخته می‌شده و به بیشتر بلاد اسلامی صادر می‌گردیده است^۳. ثعالبی می‌نویسد که کاغذهای سمرقند است که به لحاظ لطافت و نازکی و زیبایی قرطاسهای مصری را بی‌ارج کرده، و به این طریق کاغذ سمرقندی نخست توسط اسیرانی که زیاد بن صالح (م ۱۳۵) از چین به سمرقند آورده بود، به آن شهر راه یافت و گسترش پیدا کرد تا جایی که یکی از کالاهای بازرگانی تجار سمرقند گردید و کم‌کم سودش همگانی شد و استفاده آن به همه جهان رسید^۴.

آقای کورکیس عواد درباره کاغذ سمرقندی می‌نویسد که شیوع ساخت آن بر اثر جنگی بوده است که در کنار رودخانه طراز در سال ۱۳۴ هجری بین مسلمین - که سردار ایشان زیاد بن صالح بود - و بین امرای ترک و متحدین چینی ایشان اتفاق افتاده و ذکر آن در مآخذ عربی و چینی هر دو هست. این اسرای چینی که صالح آنان را به سمرقند آورد لابد در این واقعه اسیر شده‌اند.

زکریای قزوینی (متوفی سال ۶۸۲) در کتاب آثار البلاد خود (ص ۳۶۰) آورده است: در سمرقند اشیاء زیبایی ساخته می‌شود که آنها را از آنجا به شهرهای دیگر می‌برند. از آن جمله کاغذ سمرقندی است که نظیر آن فقط در چین دیده می‌شود. صاحب المسالک و الممالک^۵ می‌گوید که جمعی از اسرا را از چین به سمرقند آوردند و در میان ایشان کسانی بودند که به صنعت ساخت کاغذ آشنائی داشتند و ایشان در آن شهر به این صنعت پرداختند، بتدریج تهیه کاغذ در سمرقند اهمیت یافت و آنجا بازار تجارت این متاع شد و شهرهای دیگر از سمرقند کاغذ وارد می‌کردند.

نویری در کتاب نهاية الأرب (ج ۱ ص ۳۵۴) نیز به کاغذ سمرقندی اشاره می‌کند و آن را از جمله مزایای این شهر می‌شمارد و عبارت او در این مورد عین عبارت ثعالبی است در ثمار القلوب. و همین کار را کرده است ابن الوردی در کتاب خریدة العجائب (ص ۲۳۱).

کاغذ سمرقندی به علت خوبی و گرانی مورد مثل بوده چنانکه ابوبکر خوارزمی در نامه‌ای که به ابوالحسین علی بن دایه نوشته در گله از دیر رسیدن نامه او چنین می‌نویسد: «... ام الآن سمرقند بعدت علیه و الکاغذ عزّ لدیه؟ فانا اجهز الیه قوافل تحمل من الکاغذ اوقاراً و يتصل منی الیه قطاراً قطاراً»^۶.

سمعانی در کتاب الانساب^۷ در نسبت الکاغذی می‌گوید که این نسبت به کسی داده می‌شود که کار او

۱. الفهرست، ۳۶.

۲. عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۰.

۳. یاقوت، معجم الادباء، ۴/۴۱۲.

۴. لطائف، ۲۶۱.

۵. آقای عواد می‌نویسد که این اثر بر ما شناخته نیست و مطلب متقون توسط زکریا در مسالک اصطخری و صورة الارض ابن حوقل و المسالک ابن خرداد به وجود ندارد. (ساخت کاغذ، ۱۰۷) به ظن قریب به یقین این المسالک و الممالک که در پیرامون کاغذ سمرقندی مطالبی تاریخی داشته، مسائک و ممانک جهانی بوده که تحریری از آن به اشکال العالم هم شهرت یافته است.

۶. رسائل ابی بکر خوارزمی، ۲۵.

۷. ذیل انکاغذی.

ساختن کاغذ تحریر یا فروش آن است و ساخت آن در بلاد مشرق جز در سمرقند در جائی دیگر معمول نیست. یاقوت حموی که به سال ۶۲۶ هجری وفات یافته در شرح حال ابوالفضل جعفر بن فرات معروف به ابن حنزابه (متوفی سال ۳۹۱) می‌گوید که این وزیر از سمرقند کاغذ وارد می‌کرد تا کتابت کنندگانی که برای کتابخانه او کتاب استنساخ می‌کردند آنها را بکار ببرند.

و محمد بن طاهر مقدسی می‌گوید که در سمرقند مخصوصاً برای ابوالفضل وزیر کاغذ می‌ساختند و از مصر نیز هر سال مقداری کاغذ می‌آوردند. در کتابخانه او همیشه یک عده کاتب به کار استنساخ مشغول بودند، اتفاقاً یکی از ایشان از شغل خود استعفا کرد، ابوالفضل امر داد تا به حساب او برسند و عذرش را بخواهند و صد دینار نیز اضافه به او بدهند. آن کاتب چون چنین دید، به شغل خود برگشت و از استعفا صرف نظر نمود...»^۱.

سیوطی از قول بعضی، روایت می‌کند که قراطیس سمرقند برای مردم مشرق همان حکم قراطیس مصر را برای اهل مغرب دارد^۲، با اینهمه کاغذ سمرقندی در شرق جهان اسلام به نیکویی شهرتی بیش از آنچه که ثعالبی و سیوطی گفته‌اند، داشته است و برای این که اهمیت آن را حتی در دوره‌های متأخر در نسخه‌نویسی و کتابت دریابیم به ابیات ذیل استناد می‌کنیم:

حبذا کاغذ سمرقندی
خط بر او صاف و خوب می‌آید
زود یابی اگر خردمندی
صاف و پاک از عیوب می‌آید^۳
- چون نویسم وصف لعلت نامه گلبنی شود
دفتری باشد اگر کاغذ سمرقندی شود^۴

کاغذ سوزن / ← کاغذ سوزن زده. میرزا طاهر وحید راست:

ز بس چشم شد هر رگی در تنش
بود کوه چون کاغذ سوزنش

کاغذ سوزن زده / گونه‌هایی از کاغذ، که به جهت تزیین متن یا حاشیه آن را سوزن می‌زده‌اند و عموماً این عمل پس از تذهیب و ترصیع صورت می‌گرفته است. صائب گوید:

صفحه آینه را کاغذ سوزن زده کرد
تا چه با سینه مجروح کند مژگانش^۵

کاغذ شامی / نوعی کاغذ شفاف و لطیف که در طرابلس شام می‌ساخته‌اند و در میان کاتبان جهان اسلام شهرت کافی داشته است. ناصر خسرو آن را در نیکویی به مانند کاغذ سمرقندی دانسته بلکه بهتر از آن^۶. و خاقانی در بیت زیر به سفیدی آن توجه داده است:

شاه عراقین طراز کز پی توقیع او
کاغذ شامی است صبح، خامه مصری شهاب^۷

۱. به نقل از عواد، «ساخت کاغذ»، صص ۱۰۶-۱۰۹.

۲. قس: ثعالبی، لطائف، ۲۱۴.

۳. مایل هروی، لغات، ۸.

۴. آندراج، حرف ک.

۵. آندراج، حرف س.

۶. سفرنامه، صص ۱۶-۱۷، ذیل طرابلس.

۷. دیوان، ۴۷ قس: آندراج، حرف ک.

علاوه بر طرابلس، در طبریه^۱ شام نیز کاغذسازی رونق داشته و وراقان در میان کاغذهای شامی از کاغذ طبریه نیز بهره برده‌اند.^۲

کاغذ شیطانی / نوعی از کاغذ و شاید اندازه‌ای معین از کاغذ بوده است که در سده پنجم هجری بیشتر برای نوشتن قرار نامه‌ها و منشآت به کار می‌برده‌اند. هلال بن محسن صابی (متوفی ۴۸۸ ق) در رسوم دارالخلافه می‌نویسد: «از قدیم عادت بر این بود که نامه‌های دولتی را بر کاغذهای پهن مصری بنویسند اما پس از آنکه آوردن آنها مشکل و وجود آنها نایاب شد به جای آن کاغذ شیطانی را اختیار نمودند و از آن در کار نوشتن قرارنامه‌ها و احکام حکومت و القاب استفاده می‌کردند همچنانکه مکاتبه با متنفذین و امرای دور دست یا بالعکس بر روی همین قسم کاغذ بعمل می‌آمد ولی در توقیعاتی که وزیر خلیفه از دربار صادر می‌کرد کاغذ نصفی را زیادتر بکار می‌بردند»^۳.

کاغذ طاهری / از کاغذهای خراسانی است و منسوب است به طاهر دوم از امرای طاهری خراسان^۴.

کاغذ طلحی / نوعی از کاغذهای خراسانی است^۵ و منسوب است به طلحه بن طاهر، دومین امیر از امیران طاهری، که از ۲۰۷ تا ۲۱۳ ق در خراسان امارت کرد.

ابن بادیس از چگونگی کاغذ طلحی و این که به چه صورتی آن را آهار می‌داده‌اند به این تفصیل یاد می‌کند: «مقداری کف خوب سفید می‌گیرند و آن را از چوبش جدا می‌کنند و به آب می‌زنند و با شانه، الیاف آن را صاف می‌دارند تا نرم شود. سپس مقدار آهک آب ندیده می‌گیرند و یک شب آن را در آب آهک می‌گذارند و سپس رشته‌های آن را با دست جدا می‌کنند و در آفتاب پهن می‌کنند تا خشک شود. بعد از آن، برای بار دیگر همین عمل را با آب آهکی - که مجدداً فراهم شده است - انجام می‌دهند و پس از یک شب، الیاف را از هم جدا می‌کنند و به آفتابش پهن می‌کنند. و این عمل را سه تا پنج روز انجام می‌دهند. چون سفیدی آن از بین رفت با قیچی آن را به قطعات کوچک تقسیم می‌کنند و از آن پس هفت روز آن را در آب شیرین می‌گذارند و هر روز آب آن را عوض می‌نمایند. هرگاه اثر آب آهک از آن رفت در هاونی می‌اندازند و نرم می‌سایند چون نیک نرم شد در ظرفی تمیز آب می‌ریزند و گرد ساویده را - که بدست آورده‌اند - در آن حل می‌کنند تا به صورت حریره در آید آنگاه قالبهایی به اندازه دلخواه انتخاب می‌کنند، سپس گرد این کفها را به شدت بهم می‌زنند تا کاملاً مخلوط شود. آنگاه آن را با سرعت برمی‌دارند و در قالب می‌ریزند و صاف می‌نمایند با یک حجم و ضخامت، و آنگاه که آبش رفت بر روی لوحی پهن می‌دارند و دوباره صاف و هموار می‌کنند و می‌گذارند تا خشک شود و هیأت ورق پیدا کند. پس از آن آرد نرم خالص بدست می‌آرند و در آب سرد می‌ریزند و می‌جوشانند و سپس محلول آرد را صاف می‌کنند و بصورت آهار تهیه می‌نمایند و بر روی ورق می‌مالند، چون روی ورق آهار خورد و خشک شد، روی دیگر آن را آهار می‌مالند و خشک می‌کنند و

۱. عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۹

۲. به نقل از عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۲

۳. ابن ندیم، الفهرست، ۳۶؛ عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۱

۴. ابن ندیم، الفهرست، ۳۶

آنگاه هر دو روی را مهره می‌زنند و صیقلی می‌نمایند.^۱

کاغذ عادلشاهی / گونه‌ای از کاغذ، که در هند به روزگار عادلشاه (۸۹۵-۹۱۶ ق) می‌ساخته‌اند و آن کاغذی بوده است شفاف، صیقلی و بی‌دانه. چنانکه گفته‌اند:

حیذا کاغذ عادلشاهی که هنرور گل بیخارش خواند
قیمت آن قلم من داند که نثارش در شهوارش خواند^۲

کاغذ عکسی / ظاهراً به کاغذی گفته می‌شده که در صنعت عکاسی کاربرد داشته است (← عکاسی) جلال سیادت راست:

بس که رنگین شده از نقش رخت سینۀ ما صفحه کاغذ عکسی بود آیینۀ ما^۳

کاغذ علیشاهی / گونه‌ای از کاغذهای ساخته شده در هند محسوب است.^۴

کاغذ فرعون / از کاغذهای خراسانی است که تا سده پنجم هجری رواج داشته است. گفته‌اند که این کاغذ با پاپیروس مصری رقابت می‌کرده و در نیمه نخست از سده دوم هجری رایج بوده است زیرا قدیمترین سندی که از این کاغذ در دست است نوشته‌ای است عربی و مورخ حدود سال ۱۸۰ تا ۲۰۰ هجری. در عهد ابن سینا (م ۴۲۸ ق) هم این کاغذ معمول بوده، زیرا شاگرد او نوشته است: «شیخ الرئيس از من خواست تا برای او کاغذ سفید حاضر کنم و چون آوردم پاره‌هایی از آن برید و من پنج پاره از آنها را بهم پیوستم، هر کدام از آنها ده ورق بود بقطع چهار یک کاغذ فرعونی»^۵.

کاغذ فرنگی / به انواع کاغذهایی گفته می‌شود که در فرنگ ساخته می‌شده و در دوره متأخر در نسخه‌نویسی مورد استفاده کاتبان قرار گرفته است. این گونه کاغذ دارای نشانه‌هایی چونان خطوط هندسی و راه راه و یا مهرهای فشاری است که عموماً به هنگام عرض دادن آنها در مقابل نور آشکار می‌گردد. از کاغذ فرنگی، نسخه‌نویسان سده‌های یازدهم تا سیزدهم در ایران و هند بهره برده‌اند و بسیاری از نسخه‌ها را بر روی این گونه کاغذها نویسانیده‌اند.

کاغذ قاسم بیگی / کاغذی که گویا توسط قاسم بیگ نامی، در حوزه خوشنویسان ترک در سده دهم ساخته می‌شده و یا در زمان او شهرت داشته است.^۶

کاغذ کاهی / نوعی از کاغذ تیره رنگ، که از جنس کاه بعمل می‌آمده و کاربرد آن به ندرت در نسخه‌نویسی، آن هم در ادوار متأخر دیده شده است.

۱. عمدة الکتاب، صص ۸۹-۹۰

۲. مایل هروی، نغات، ۸

۳. آندراج، حرف ک

۴. عالی افندی، مناقب هنروران، ۱۱

۵. ابن ندیم، الفهرست، ۳۶؛ عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۱

۶. عالی افندی، مناقب هنروران، ۲۴

کاغذ کشمیری / کاغذی نسبتاً نازک، که در کشمیر می‌ساخته‌اند و عموماً آहार مهره می‌شده است. نیز ←
کاغذ هندی

کاغذگر / کاغذساز، آن که کاغذ می‌ساخته است. وحید قزوینی (د ۱۱۱۲ ق) در وصف او و اسلوب کارش گفته است:

ز کاغذ گرم باشد آن اضطراب	که شرحش نگنجد به چندین کتاب
فروغ رخس مایه زندگی است	مرا کاغذش کاغذ بندگی است
ز آب تنور است کارش روا	ازین آب می‌گردد این آسیا
زنانش بود آب دایم چکان	ندیده است کس در تنور آب و نان
چو طقطق بود کاغذ نان او	بر این نان جهانی است مهمان او ^۱

کاغذ گرده / ← گرده، و کاغذ سوزن زده. ابوطالب کلیم راست:
کاغذ گرده شد از سوزن مژگان تو دل رنگش از سرمه آن نرگس پر فن کردم

کاغذگری / ← کاغذ سازی

کاغذگونه‌دار / کاغذ رنگی، کاغذ الوان

کاغذگونی تبریزی / گونه‌ای از کاغذهای تزیینی و زرد رنگ بوده که در تبریز ساخته می‌شده و تذهیب و تزیین آن را هم تبریزیان انجام می‌داده‌اند.^۲

کاغذ گیر / گیره یا بندینه‌ای چوبی یا فلزی را گویند که کاتبان آن را در قلمدان نگاهداری می‌کرده و به هنگام کتابت کاغذ را از یک روی توسط آن به بند می‌داشته‌اند تا جابجا نشود و برنگردد.^۳

کاغذ لُهاشم / کاغذ بد، کاغذ زشت. خاقانی گوید:

از ناتوان کرم کن و این قصه را بخوان هر چند خط مزور و کاغذ لُهاشم است^۴

کاغذ مأمونی / ظاهراً از کاغذهای خراسانی بوده است که به روزگار مأمون خلیفه (۱۹۸-۲۱۸ ق) ساخته می‌شده و به مناسبتی به او منسوب گشته است.^۵

کاغذ ماوراءالنهری / ابن حوقل گفته است که مردم ماوراءالنهر به ساختن کاغذی که به لحاظ خوبی نظیر ندارد، مشهورند.^۶ اصطخری نیز گفته است که در ماوراءالنهر کاغذی می‌سازند که در هیچ یک از شهرهای

۱. گلچین معانی، شهر آشوب در شعر فارسی، دستنویس مؤلف

۲. عالی افندی، مناقب هنروران، ۲۴

۳. آندراج، حرف ک

۴. آندراج، حرف ل، قس: انجو شیرازی، فرهنگ، ۲/۲۱۹۴

۵. قس: عواد، «ساخت کاغذ»، ۱۱۱

۶. صورة الارض، ۴۶۵

جهان اسلام مثل آن دیده نمی‌شود.^۱ با اینهمه باید گفت که ابن حوقل و اصطخری بواقع به کاغذ سمرقندی نظر داشته‌اند و چون سمرقند از شهرهای مشهور ماوراءالنهر بوده، وقتی آنان از ماوراءالنهر یاد کرده‌اند، کاغذ سمرقندی را که مسلماً در همه شهرهای ماوراءالنهر موجود بوده، به نام کاغذ ماوراءالنهر خوانده‌اند.^۲

کاغذ مخیر / گونه‌ای از کاغذهای الوان بوده دارای رنگ زرد، که در سده دهم هجری، شهرت داشته است.^۳
کاغذ مراد آبادی / ظاهراً کاغذی که از جایی به نام مراد آباد در هندوستان بحاصل می‌آمده، چنانکه عبدالغنی کشمیری گفته است:

دل ویران مرا داد زغم آزادی کاغذ نامه وصل است مراد آبادی^۴

کاغذ مسطر کشیده / گونه‌هایی از کاغذ که دارای جدول باشد و توسط مسطر اندازه‌سطور آنها مشخص شده باشد.

زبس که مشق به مکتب به لاغری کرده تنش به کاغذ مسطر کشیده می‌ماند

کاغذ مشقی / کاغذی که کودکان و کاتبان مشق و سیاه مشق بر آن نویسند و یا به جهت آموزش دادن به کاتبان نوکار بر آن سرمشق نویسند. میرزا عبدالغنی گوید:

به رنگ کاغذ مشقی سیاه می‌ماند اگر به فرض مجسم شود نوافل ماه^۵

کاغذ مصری / در مصر علاوه بر قرطاس (کاغذ بردی، پاپیروس) از موادی دیگر هم کاغذ می‌ساخته‌اند، که قلقلشندی درباره آن گفته است: کاغذ مصری از کاغذهای شامی و عراقی پست‌تر است «و آن بر دو قطع است: قطع منصوری و قطع عادی. و منصوری از جهت قطع از نوع عادی بزرگتر است و کمتر اتفاق می‌افتد که هر دو روی آن را صیقلی کنند^۶ در صورتی که نوع عادی را از هر دو طرف صیقلی می‌نمایند و آن را در اصطلاح کاغذسازان «مصلوح» می‌گویند.

نوع دیگر کاغذ مصری دو درجه داشت: یکی عالی، دیگری متوسط، و نوعی دیگر هم بود معروف به نوع قوی، به قطع کوچک و کلفت و زیر و ناصاف...»^۷.

کاغذ مغربی / مقصود کاغذهایی است که در غرب جهان اسلام، در مغرب و اندلس می‌ساخته‌اند. آقای کورکیس عواد درباره این گونه کاغذها نوشته است: «از شهرهای اندلس که مردم آن در ساختن کاغذ کمال مهارت را پیدا کرده و به این حیث مشهور بودند شهر شاطبه است از شهرهای بزرگ شرقی این سرزمین در

۱. المسالك و الممالك، ۲۷۸

۲. نیز قس: عواد، «ساخت کاغذ»، ۱۰۹

۳. عالی افندی، مناقب هنروران، ۲۴

۴. آندراج، حرف ک

۵. آندراج، حرف م

۶. مقصود از صیقلی کردن کاغذ، همان عمل آهار مهره زدن آن است که هموار گردد و صاف و استوار. در میان کاغذیان خراسان از کاغذ صیقلی (کاغذ مصلوح) به کاغذ آهار مهره اصطلاح می‌شده و سخنوران فارسی زبان از آن به کاغذ خوش قلم تعبیر کرده‌اند.

۷. صبح الاعشی، ۴۷۶/۲-۴۷۷، به نقل از عواد، ساخت کاغذ، ۱۲۲

مشرق قرطبه. و مؤلفان کتابهای جغرافیا همه در باب کاغذ ساخت این شهر راه مبالغه رفته‌اند چنانکه شریف ادریسی می‌گوید کاغذی که در این شهر ساخته می‌شود در دنیا نظیر ندارد. و یاقوت می‌گوید که کاغذ شاطبه بسیار خوب است و این متاع را از آنجا به سایر شهرهای اندلس می‌بردند^۱.

اما قلقتندی درباره کاغذ مغربی می‌گوید: جنس آن بد است و پست، چرا که زود می‌پوسد و دوامی ندارد، و به همین جهت نسخه‌های قرآن را برای آنکه دوام بیشتری داشته باشند در مغرب مثل ایام قدیم بر پوست می‌نویسند^۲.

کاغذ منصوری / گونه‌ای از کاغذهای خراسانی است منسوب به منصور کاغذی. سمعانی می‌نویسد: «از کسانی که به نسبت کاغذی شهرت یافته‌اند یکی ابوالفضل منصور بن نصر بن عبدالرحیم کاغذی است از مردم سمرقند، و کاغذ منصوری که در خراسان مشهور شده، به این شخص - که در سال ۴۲۳ ق وفات یافته - نسبت دارد^۳».

البته در این نسبت جای تردید هست زیرا اندکی پیش از ابوالفضل منصور، ابوالحسن بن الفرات (متوفی ۳۱۲ ق) گویا از همین گونه کاغذ، درج آن را به اهل قلم هدیه می‌کرده است چنانکه «بعضی از مورخان گفته‌اند که وی هیچ کس را در شب نمی‌گذاشت که از خانه او بیرون رود مگر آنکه به او شمعی و درجی منصوری می‌بخشید»^۴.

کاغذ نباتی / کاغذی که رنگ آن به رنگ نبات بنماید، کاغذی که به گونه نباتی، رنگ شده باشد. آرزو خان راست:

کاغذ دیوان من هم شد نباتی آرزو نیست از شیرین کلامی حاجت حلوا مرا^۵

کاغذ نشاف / کاغذی که سیاهی یا مرکب را به خود می‌کشد و آن را خشک می‌کند، خشک کن. ظاهراً از این گونه کاغذ کاتبان و نسخه‌نویسان دوره اخیر که با کاغذ و جوهر فرنگی آشنا شده‌اند و از قلم‌های فرنگی در کتابت استفاده کرده‌اند بهره می‌برده‌اند و در ادوار پیشین، مرکب سازان، در مرکب موادی معدنی و گیاهی را بکار می‌گرفته‌اند تا مرکب و سیاهی پس از کتابت، بطور طبیعی و در زمان معین خشک شود و نشو نکند و پراکنده نشود. نیز جایی را که کاتب برای کتابت برمی‌گزیده به تناسب فصول سال، از هوایی برخوردار بوده است که او را نیازمند به کاغذ نشاف نمی‌کرده است. به همین جهت کاغذیان ادوار پیشین با این گونه کاغذی آشنا نبوده‌اند و فقط کاتبان و نسخه‌نویسان یکی دو سده اخیر با آن آشنا شده‌اند. این گونه کاغذ را در اصطلاح آبچین و جاذب نیز گویند.

کاغذ نظامشاهی / نوعی از کاغذ هندی است که ظاهراً در عهد نظام شاهیان (۸۹۶-۱۰۴۴ ق) رواج یافته

۱. «ساخت کاغذ»، ۱۲۳

۲. صبح الاعشی، ۴۷۷/۲

۳. انساب، ورق ۴۲۷ الف، به نقل از عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۱

۴. عواد، «ساخت کاغذ»، ۱۱۱. مقصود از درج منصوری، یک دسته کاغذ است که آن را به هیأتی خاص درهم می‌پیچیده‌اند.

۵. علی افندی، مناقب هنروران، ۱۱

است.^۱

کاغذ نقره کوب / ← ورق نقره کوب

کاغذ نوحی / گونه‌ای است از کاغذهای خراسانی که از کتان بدست می‌آمده و ظاهراً نوح سامانی (نوح اول یا نوح دوم؟) در ترویج آن سهمی داشته و به همین جهت به نام او شهرت یافته است.^۲

کاغذ نیم‌رنگ / نوعی از کاغذ الوان است که رنگ آن رقیق باشد نه تیز و تند. نیز ← کاغذ الوان

کاغذ هریوه‌ای / یا کاغذ هروی ← نفج

کاغذ هندی / گونه‌هایی از کاغذ که در شبه قاره هند می‌ساخته‌اند. بهترین نوع آن، غیر از کاغذ عادلشاهی، دولتشاهی و عیشاهی، کاغذ کشمیری است که در کشمیر بحاصل می‌آمده و عموماً آهار مهره می‌شده و نازک بوده است.

بهترین کاغذ مجموع بلاد از دمشق آید و هند و بغداد^۳

کاغذی / کاغذگر، کاغذساز، کاغذ فروش، لسانی شیرازی گوید:

خواهم شدن ای کاغذی طرفه مقال خواهم شدن ای آیت خوبی و جمال
در جامه کاغذی من سوخته حال از جور تو همچو شمع فانوس خیال^۴

در زمینه چونی و چندی کاغذیان و کاغذسازی در منابع کهن و متأخر نکته‌هایی که راهگشا باشد و مفید، کمتر دیده می‌شود اما اطلاعاتی اندک در المدخل ابن الحاج (متوفی ۷۳۷ ق) هست که آگاهیهای تاریخی ما را به لحاظ شناخت کاغذگر و کاغذگری تکمیل می‌کند به این که «سازنده کاغذ باید در کاری که به او محول می‌شود از تقلب احتراز جوید مثلاً دسته کاغذی را که سه درهم می‌ارزد به جای دسته کاغذ چهار درهمی به مشتری ندهد، چه هر قسم کاغذ قیمتی مخصوص بخود دارد و ارزش آن به نسبت سفیدی و صیقل و ساخت آن در تابستان یا بالعکس، یعنی تیرگی و کمی صیقل یا ساخت آن در زمستان تغییر می‌یابد. همچنین [درباره] قیمت کاغذهای بین یین [مختلط] بر کاغذی واجب است که صفت هر کاغذ را برای مشتریان بیان کند تا از شبهه تقلب بیرون آید و اگر چنین نکند و حقیقت را بپوشاند در عداد همان کسانی خواهد بود که پیغمبر (ص) در باب ایشان فرموده است: من غشنا لیس منا.

و مشتری کاغذ باید وقتی به کارخانه‌های کاغذسازی برود که کارگران عورت‌های خود را پوشانده باشند زیرا که این جماعت در موقع کار معمولاً پارچه نازکی بر کمر خود می‌بندند که به علت کوچکی و آب دیدن درست نمی‌تواند ساتر عورت ایشان باشد. چون اگر کسی در این حال به آن کارخانه‌ها برود مرتکب معصیتی شده پس اولی آن است که در وقتی که کارگران در این حال نیستند به آن کارخانه‌ها قدم بگذارد.

۱. آندراج، حرف ک

۲. عواد، «ساخت کاغذ»، ۱۱۰

۳. صیرفی، گنزار صفاء ب ۶۷

۴. مجمع الاصناف، خطی.

و کاغذی باید که کاغذ نازک را با کاغذی که مخصوص استنساخ است درهم نیامیزد که این عمل در حکم فریفتن مشتری است چه کاغذ نازک تحمل فشار ندارد. پس اگر فروشنده دانست که مشتری کاغذ را برای استنساخ می‌خواهد باید کاغذی را که به کار او می‌خورد به او بدهد و اگر طالب کاغذ تحریر است کاغذ نازک تسلیم او کند و حقیقت را هم به او بگوید.

و هم کاغذی باید که هیچ وقت اوراق پاره نوشته را مورد استعمال قرار ندهند مگر بعد از آنکه بدانند که بر آنها چه نوشته شده، چه غالباً اتفاق می‌افتد که آن اوراق متضمن مطالبی شرعی است که احترام به آنها واجب است بعضی از کاغذیان ندانسته این نوشته‌ها را در زیر پای خود لگدکوب می‌کنند و با این عمل مرتکب توهین عظیمی می‌شوند^۱.

گاهی / از رنگهای مشهور برای فراهم کردن کاغذ الوان بوده و بیشتر کاغذها را به این لون- که طبیعی می‌نموده است- رنگ می‌داده و آن را از زردآب گل معصفر بدست می‌آورده‌اند^۲.

کتاب / جمع تکسیر کاتب است، کاتبان، نویسندگان

کتابت / نوشتن، تحریر کردن. کتابت در میان کاتبان آدابی خاص داشته است بطوری که کاتب پس از بدست آوردن شرایط، ابزار و اسباب کتابت، می‌بایست به زمان و مکان کتابت نیز مقید می‌بوده است، بطوری که بدون طهارت کتابت نمی‌کرده و در سرما و گرمای شدید به کتابت نمی‌پرداخته و به هنگام گرسنگی و تشنگی دست به تحریر نمی‌برده است و حتی به طوابع سعد و نحس بروج هم در کتابت توجه می‌کرده است. نیز در مکان تاریک و تنگ نمی‌نوشته و در گذر باد کتابت نمی‌کرده است^۳ و «در حضور بزرگتر از خود کتابت نمی‌کرده که متضمن اهانت باشد و بر مقامی نمی‌نشسته که اگر بزرگتر از او کسی بیاید او را مقام بدو باید داد که آن را به اصطلاح کتاب مکان قلعه گویند و تصور آمدن آن شخص دائماً ذهن کاتب را مشغول و پریشان دارد که قلعه منزلی را گویند که وطن را نشاید و مجلس قلعه آن باشد که صاحبش هر دم از آنجا برخیزد و به جای دیگر نشیند و گویند: هم علی قلعه ای علی رحله. یعنی بر سر کوچ‌اند. و قلعه کسی را گویند که از زین منقلع شود و در هیچ حال ثابت نتواند بود و کاتب را این مقام نشاید^۴».

کتابخانه / به خانه یا مکانی نظاممند که در آن کتاب نگهداری می‌شده و خدمات مربوط به کتاب و کتابداری در آنجا صورت می‌پذیرفته است. کتابخانه که در تمدن اسلامی به آن دارالکتب و خزانه‌الکتاب و در فارسی کتبخانه نیز به آن گفته می‌شده است یکی از مراکز عمده تعلیم و تعلم و تحقیق و تصفح محسوب بوده و سهمی کلان در انتقال و زایش و پرورش علوم و فنون در جهان اسلامی داشته است. کتابخانه نه تنها در مراکز آموزشی چونان نظامیه‌ها، و در مراکز دینی و عرفانی همچون مسجدها و خانقاهها وجود داشته، بلکه در مراکز پژوهشی و تحقیقاتی مانند رصدخانه‌ها و بیت الحکمه‌ها نیز ایجاد می‌شده است. اکثر این کتابخانه‌ها به جمیع ابزار و

۱. المدخل، ۷۹/۴، ۸۱، به نقل عواد، ساخت کاغذ، ۱۲۷-۱۲۸

۲. صیرفی، گزارش صفا، در همین مجموعه

۳. جاحظ، الحيوان، ۴۷/۱

۴. نخجوانی، دستور الکاتب، ۸۶/۱-۸۹

اسباب مورد نیاز اهل کتاب همچون کاغذ، قلم و غیره مجهز بوده و کتابدارانی آگاه، فاضل و هنرمند داشته است. یاقوت از کتابخانه‌ای در شهر موصل یاد می‌کند که کاغذ مورد نیاز مراجعان را به رایگان در اختیار آنان می‌گذاشته‌اند.^۱

همچنانکه اشاره شد افرادی که به عنوان کتابدار، یا خازن و کلانتر کتابداران، یا مشرف انتصاب می‌شده‌اند در بیشترینه ادوار صاحب فضل و کمال بوده و بواقع جمعی را تشکیل می‌داده‌اند که در نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی و متفرعات آن و حتی در نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی مهارت و حذاقت تمام داشته‌اند. نثاری بخاری درباره کتابخانه عبدالعزیز بهادرخان (قرن ۱۰ هجری) می‌نویسد: «کتابخانه‌ای داشت که معلوم نیست که در ربع مسکون در آن وقت مثل او بوده باشد و ملک الکتابش امیر حسینی بود که کتابت نستعلیق را بی‌بدل می‌نمود و ریحان خطش غبار از چشم بیننده می‌زدود و باقی کتاب به خط آب صافی حیات در ظلمات جاری می‌کردند و مذهب‌بان و مصورانش تذهیب و تصویر را به درجه تکمیل رسانیده به سر موی روی می‌آراستند که در چهره گشایی سر مویی نقصان نداشت... و کتابدار آن مولانا سلطان میرک منشی بود که علمی و عملی، خط و نقاشی را چنان ورزیده بود که وصفش به تقریر راست نمی‌آید».^۲

هر یک از کتابخانه‌ها نیز مُشرفی داشته که جمع کاتبان و نقاشان مذکور را سرپرستی می‌کرده است. بطوری که این سرپرست که در دوره‌های متأخر به نام کلانتر کتابخانه خوانده می‌شده به اعتبار فضل و هنر ممتاز بوده است و شناخته و برجسته. چنانکه در فرمان کلانتری کتابخانه شاه اسمعیل صفوی که به نام بهزاد هروی رقم یافته است می‌خوانیم:

«چون ارادت کارخانه ایجاد و تکوین و مشیت محرر نگارخانه آسمان و زمین که بر طبق کلمه و صَوَر کُم قَاحَسَن صَوَر کُم (۶۴/۴۰، ۳/۶۴) نقش وجود غرایب نمود بنی نوع بشر در احسن صور بر صفحه امکان پرداخته قلم قدرت اوست و تصویر صورت تفضیل افراد انسان بر سایر مخلوقات ربانی به مقتضای وَ فَضَّلْنَا هُم عَلٰی کَثِیْرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا (۷۰/۱۷) تحریر کرده انامل حکمت او منشور اِنَّا جَعَلْنَاکَ خَلِیْفَةً فِی الْاَرْضِ (۲۶/۳۸) را بر صحیفه حل کاری خورشید به خامه عطارد بنام همایون اتسام ما امضاء نموده و اوراق سپهر لاجوردی را جهت کتابت روزنامه آثار فتح و نصرت ما به افشان نقره کوب کواکب و جداول شنجرف‌گون شفق منقش و مزین فرموده لایق آن و مناسب چنان می‌نماید که لوح ضمیر الهام‌پذیر همایون که مطرح اشعه انوار الهی و مظهر صور آثار خیرخواهی است بدین صورت مصور باشد که هر مهم از کرایم مهمات سرکار کامرانی و هر امر از عظیم امور کارخانه جهان‌بانی به هنرمندی دانا و کاردانی فضیلت انتما که به طراحی ذهن باریک بین و رنگ‌آمیز طبع ظرافت آئین طرح ابداع انواع کفایت و نقش اختراع اصناف فراست بر تخته وجود ظاهر تواند نمود و نقاب حجاب از چهره مطلوب و مقصود تواند گشود و مفوض و متعلق باشد.

بناء علی هذا در این ولا نادر العصر قدوة المتصورین و اسوة المذهبین استاد کمال الدین بهزاد را که از قلم چهره گشایش جان مانی خجل شده و از کلک صورت آرایش لوح ارتنگ منفعل گشته و پیوسته قلم‌وار سر بر

۱. معجم الادباء، ۲/ ۴۲۰؛ و نیز - جاحظ، الحيوان، ۱/ ۶۰-۶۲

۲. مذکر احباب، خطی، ورق ۲۸ ب

خط فرمان واجب الاذعان نهاده و پرگار مثال پای در مرکز ملازمت آستان خلافت آشیان استوار کرده مشمول الطاف خسروانه و اعطاف پادشاهانه ساخته حکم فرمودیم که منصب استیفاء و کلانتری مردم کتابخانه همایون و کاتبان و نقاشان و مذهبان و جدول‌کشان و حل‌کاران و زرکوبان و لاجورد شویان و سایر جماعتی که به امور مذکوره منسوب باشند در ممالک محروسه مفوض و متعلق بدو باشد سبیل امرای روشن‌ضمیر و وزرای بی‌شبه و نظیر و نواب درگاه عالم پناه و ایلچیان بارگاه سپهر اشتباه و مباشران امور سلطانی و متصدیان مهام دیوانی عموماً و اهالی کتابخانه همایون و جماعت مذکوره خصوصاً آنکه استاد مشارالیه را مستوفی و متعهد کلانتری دانسته کارهای کتابخانه را به استیفا و برآورد او رسانند و آنچه برآورد کند به مهر و ثبت او معتبر دانند و از سخن و صوابدید او که در باب ضبط و ربط امور کتابخانه همایون گوید عدول و تجاوز نمایند و آنچه از لوازم مذکور است مخصوص بدو شناسند و مشارالیه نیز باید که صورت امانت و چهره دیانت بر لوح خاطر و صفحه ضمیر منیر مصور و مرسم گردانیده بطریقه راستی در این امر شروع نماید و از میل و مداهنه مجتنب و محترز بوده از جاده صدق و صواب انحراف و اجتناب نکند از جوانب بر این جمله بروند و چون این حکم همایون به نقش توقیع و قیغ اشرف اعلیٰ منقش و مشرف و محلی گردد اعتماد نمایند. تحریراً فی ۲۷ جمادی الاولی سنه ۹۲۸»^۱.

کتابخانه‌ها به لحاظ این که رسمی بوده است و دیوانی، یا شخصی بوده است و خصوصی، و نیز به اعتبار این که به فرقه‌ای از فرق خاص اسلامی تعلق داشته است، در تمدن اسلامی سزاوار تأمل است. از کتابخانه‌هایی که خاص یک فرقه از فرق مذهبی بوده است چندان اطلاعی نداریم، ولیکن قدر مسلم این است که در این گونه کتابخانه‌ها، نگارشها و مؤلفات خاص خود را فراهم می‌آورده‌اند.^۲ در کتابخانه‌های خانقاه‌ها هم بیشتر به جمع کردن آثار عرفانی توجه می‌شده است و همین طور در کتابخانه‌های مساجد، بیشتر به گردآوری نسخ قرآنی و کتب حدیث و فقه و امثال آن توجه می‌کرده‌اند. در کتابخانه‌های خصوصی نیز بنابر سلیقه‌های شخصی و تعلق خاطر شخص به شعب علمی، کتاب فراهم می‌شده است.^۳ جامی به یکی از کتابخانه‌های خصوصی عصرش به این گونه تنقید می‌کند:

خدمت مولوی چه صبح و چه شام	دارد اندر کتابخانه مقام
متعلق دلش به هر ورقی	در خیالش ز هر ورق سبقی
نه شبش را فروغی از مصباح	نه دلش را گشادی از مفتاح
نه به جاننش طوابع انوار	تافته از مطالع اسرار
کرده کشف بر دلش مستور	نور و کشف و شهود و ذوق حضور
از مقاصد ندیده کسب نجات	بی‌خبر از مواقف عرصات

۱. به نقل از مجموعه منشآت، خطی ملک

۲. قس: عبدالحلیم رازی، نقض، ۱۰۷

۳. درباره کتابخانه‌های واقفیه و سید مرتضی و دیگران «قزوینی، یادداشتها، ۱۹۴/۶-۱۹۷، و در خصوص چگونگی ترتیب و حفظ کتاب در کتابخانه‌های خصوصی و کتابخانه‌های مساجد و امثال آن «ابن جماعه، تذکره السامع، ۱۷۰ به بعد؛ شهید ثانی، منیه المرید،

از هدایه فتاده در خذلان و ز بدایه نهایتش حرمان
بی فروغ وصول تیره و تار از فروغ و اصول کرده شعار
گرد خانه کتابهای سره از خری همچو خشت کرده خره
سوی هر خشت از آن که رو کرده در فیضی به رخ برآورده
قصر شرع نبی و حکم نبی جز بر آن خشتها نکرد بنی
ز آن به مجلس زبان چو بگشاید سخنش جمله قالبی آید
صد مجلد کتاب بنهاده در عذاب مخند افتاده
از مجلد ندیده غیر از پوست پی نبرده به مغزها که دروست
پوست آمد نصیب اهل حجاب مغزها بهره اولی الالباب...^۱

اما کتابخانه‌های رسمی که بیشتر آنها در قلمرو تختگاهها و دیوانهای رسمی و حکومتی قرار داشته است، اهتمام می‌شده تا جامع نگارشها و آثار گوناگون مربوط به شعب علوم عصری در آنها گرد آورده شود و حتی کتابداران آنها سعی می‌کرده‌اند که از نگاشته‌های معتبر و مفید، نسخه‌های متعددی فراهم گردد.^۲ این دسته از کتابخانه‌ها دارای ساختمانی منظم بوده‌اند بطوری که جایگاه نگهداری کتابها از محل مطالعه آنها تفکیک می‌شده و برای نگهداری از کتابها صندوقها و رفهای مخصوص در بسته و کرسیها و رحلهای ویژه فراهم می‌گردیده و عموماً فهرستی هم برای مجموعه کتابهای آنها ساخته می‌شده است.^۳ وصفی که مقدسی از کتابخانه عضدالدوله در شیراز آورده، حکایت از نظاممندی این گونه کتابخانه‌هاست: سرای عضدالدوله «یکی کتابخانه جدا نیز دارد که زیر نظر یک سرپرست و یک کتابدار و یک ناظر از نیکوکاران شهر اداره می‌شود. هیچ کتابی نیست که تاکنون در دانشهای گوناگون تصنیف شده باشد مگر نسخه‌اش به آنجا آورده است. وی اینجا را به صورت دالانهای سرپوشیده و یک سالن بزرگ ساخته که با فرشهای عبادانی فرش شده است. انبارهای کتاب در اطراف آن است. به دیواره انبارها و دالانها اطاقکهای چوبین کنده کاری شده، بر پا داشته، که یک قامت بلندی و سه ذرع پهنا دارند و هر یک با کشوئی از بالا به پایین بسته می‌شود. دفترها از هر نوع در یک رف ویژه چیده شده است. فهرستهایی نیز دارد که نام کتابها در آن روشن شده است».^۴

کتابداری / شغل و عمل کتابدار. هر یک از کتابخانه‌های پیشین، کتابدارانی داشته که عموماً از اهل فضل و یا از هنرمندان و خوشنویسان روزگار خود بوده‌اند. و به حفظ و ترمیم و نسخه‌نویسی و تذهیب و تجلید کتابها اهتمام داشته‌اند. بر جمع کتابداران مزبور هم یک نفر به عنوان کلاتر کتابداران انتصاب می‌شده، که کتابها را ترتیب می‌داده و یا نسخ مورد نظر را تحصیل می‌کرده و ضبط و ربط مربوط به کتابها و کتابخانه را انجام می‌داده

۱. هفت اورنگ، ۶۰.

۲. مقریزی در خطط (۲۵۳/۲ ۲۵۵) از نسخ متعدد و مکرر برخی از آثار موجود در کتابخانه فاطمیان گزارش داده است. نیز - قزوینی، همان کتاب، ۱۹۶/۶.

۳. رشیدالدین فضل‌الله همدانی، لطائف الحقایق، ۱۶/۲-۱۷؛ یاقوت، معجم الادباء، ۳۱۵/۲.

۴. احسن التقاسیم، ۶۶۸/۲-۶۶۹.

کتاب زودنویس / کاتبان تندنویس، آنان که کتابت نگاشته یا نوشته‌ای را به سرعت و زودی انجام می‌دهند. ظاهراً این دسته از کاتبان در ادوار گذشته یک شبکه‌ای منظم رسمی و دیوانی داشته‌اند. در شبکه نسخه‌نویسی رشیدالدین فضل‌الله وزیر هم از این نوع کاتبان بوده‌اند چنانکه در یک جا از رساله‌های او می‌خوانیم: «... در اندک زمانی چندان فواید در قلم آورده که اکنون چون می‌خواهند که مسودات آن را با بیاض برند کتاب زودنویس که همه روزه بدان مشغول‌اند کتابت آن به مدت دو سال می‌توانند کرد».^۲

کتاب فروش / آن که کتاب می‌فروشد. کتاب فروشنده. در تاریخ تمدن اسلامی، کار کتاب فروشی گاه همراه با ورق‌افروشی و کاغذ فروشی و دیگر متفرعات فن کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی بوده است. سنائی گوید:

آخر این لیتک کتاب فروش برسانید کار بنده به جان
بر همه مهتران فکنده رکاب و ز همه لیتکان کشیده عنان^۳

کتابفروشی / شغل و پیشه کتاب فروش را گویند. و نیز به مکان و حجره‌ای اطلاق می‌گردیده که در آن کتاب و متعلقات آن را می‌فروخته‌اند. کتاب فروشها از روزگار بنی عباس، و خصوصاً از سده سوم هجری سهمی کلان در انتقال و گسترش علوم و فنون داشته‌اند. یعقوبی گفته است که در روزگارش در بغداد صدها کتابفروشی وجود داشته که در بازار خاص کتاب فروشان قرار گرفته بوده است.^۴ کتاب فروشها نیز خود اهل فضل بوده‌اند و به صحافت و ورق‌افروشی آشنا بوده و حتی بعضی از آنان زبان‌دان بوده‌اند و به ترجمه کتاب می‌پرداخته‌اند.^۵ در ادوار اخیر نیز کتاب فروشها اهل ادب بوده و با فنون کتاب‌سازی و ابزار و اسباب کتاب‌آرایی و نسخه‌نویسی آشنایی داشته‌اند و کتابفروشی آنان جایگاه آمد و شد اهل فضل و حتی محل گفت و گوی ارباب علم بوده است.^۶

کتاب گذشته / کتاب کهنه و از کار رفته، کهنه کتاب^۷، نسخه‌ای که بر اثر مراجعه و مطالعه و یا عوامل طبیعی و انسانی مندرس شده باشد. پیشینیان و متأخران از کهنه نسخه‌ها برای ساختن مقوا و خمیر کاغذ بهره می‌برده‌اند.

کتابه / در مصطلح خوشنویسان به خطی اطلاق می‌شود جلی، که بر روی کاغذ یا پارچه باریک نویسد. نیز نوشته را گویند که به خط جلی بر سر در و یا روی دیوارهای ابنیه مذهبی و غیر آن نویسد که امروزه به این تعبیر، هیأت اماله شده آن یعنی کتیبه زیانگرد است به فتح کاف، نه به کسر آن که در لغت عرب آمده است، اما پیشینیان از خطاطان و غیر آنان، بیشتر ضبط کتابه را معمول داشته‌اند. ناظم هروی راست:

۱. ← نظامی باخرزی، منشأ الانشاء، ۱/ ۲۰۴-۲۰۵؛ وقتنامه رجب رشیدی

۲. لطائف التحقیق، ۱/ ۴۹

۳. به نقل آندراج، ذیل نیتک (مفلس)

۴. تاریخ، ۲۴۵، به نقل حتی، تاریخ عرب، ۵۳۰

۵. مانند ترجمان تقویم الصّحّه ابن بطلان بغدادی؛ نیز ← نصر آبادی، تذکره، ۴۰۹

۶. ← واصفی، بدایع الوقایع، ۲/ ۲۸۱

۷. آندراج، حرف ک

- ز شعر ناظم اگر این غزل کتابه کنند
- نقش طرب کتابه دل‌های شاد کن
و جامی گوید:

- ز عکس خویش از بس که ریزد خون دل جامی
- خواجه را بر کتابه خانه
بر سر خاک او گذر امروز
- زان بناها نمانده است آثار
نیز ← کتیبه

کتابه نویسی / خوشنویس و خطاطی که در نوشتن کتابه (کتیبه) مهارت داشته است. کتابه نویسی را خوشنویسان از جمله فنون دشوار خطاطی می‌دانسته‌اند زیرا کم بوده‌اند خطاطانی که در کنار کتابت و دیگر هنرهای کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی، در کتابه‌نویسی نیز حاذق و توانا می‌نموده‌اند. خواند میر درباره خواجه میرک نقاش می‌نویسد که «در علم تصویر و تذهیب نظیر نداشت و در فن کتابه‌نویسی رایت بی‌مثلی برافراشت»^۱.

کتابه نویسی / شغل و پیشه کتابه‌نویس، فن و عمل خوشنویسی که در نوشتن کتابه شهرت داشته است. ← کتابه و کتابه‌نویس.

کتابی / نوعی است از کاغذ که سطح آن دارای برجستگی‌هایی است به طرز تار و پود پارچه کتان.

کُتُب / یا کُتُب، جمع کتاب ← کتاب. انوری گوید:

جای خرم، جامه نو، بوی خوش روی خوب و کُتُب حکمت تخته نرد^۲

کُتُب‌خانه / خانه کتابها، جایی که در آنجا کتابها را حفظ و حراست می‌کنند. این کلمه عیناً هیأت مقلوب ترجمه دارالکتب عربی است که در زبان فارسی معمول بوده است. اثیرالدین اومانی گوید:

عقل کل را شده بر طاق نهاده ز علوم در کُتُب‌خانه او جمله سطرها بینی^۳

اما در کنار آن فارسی زبانان کلمه کتابخانه را رواج داده‌اند و این به جهت آن است که کلمه کتاب، در زبان فارسی به عنوان یک تمایز جمع نیز کاربرد داشته است.^۴

کُتُبَه / جمع کاتب ← کاتب. «اما طریقی که خواجه فاضل ظهیرالدین کرجی داشت کُتُبَه عجم از نسج کتابت

۱. دیوان، خطی

۲. دیوان، ۱۶۳، ۸۰۴

۳. هفت اورنگ، ۳۰۳

۴. حبیب السیر، ۳۴۸/۴ در متن چاپ تهران بجای کتابه‌نویسی، کتاب نویسی آمده است که مسلماً ضعیف است نادرست.

۵. به نقل جاجرمی، مونس الاحرار، ۸۸۹/۲

۶. به نقل جاجرمی، همانجاها

۷. به نقل جاجرمی، همانجاها

کتیبه / در اصطلاح نسخه آریان، شکلی را گویند مستطیل گونه، که دو طرف آن با نیم دایره‌ها و ربع دایره‌های کوچک آراسته شده باشد. مذهبیان از این شکل در سر سوره‌ها (برای نسخه‌های قرآن) و سر فصلها (برای نسخ دیوان‌ها و غیره) استفاده می‌کرده‌اند و مجلدان نیز در چهار طرف جلد (قسمت نزدیک به لبه‌ها) از آن بهره می‌برده‌اند.

شکل کتیبه، گاه همانند مستطیلی است که مذهب و مرصع شده باشد، و گاه چونان مستطیلی است که دو طرف آن، یعنی اطراف اضلاع کم بعد آن به صورت مدور و نیم دایره باشد. به این شکل از کتیبه، کتیبه قلمدانی می‌گویند.

عموماً کتیبه در قسمت پایین سرلوح رسم می‌شود بطوری که قسمت پایین سرلوح با قسمت بالای کتیبه وصل شده باشد. از جمع کتیبه و سرلوح، هیأتی بحاصل می‌آید که اصطلاحاً آن را سرلوح کتیبه‌دار می‌نامند. نیز ← سرلوح

کتیبه قلمدانی / به شکلی از کتیبه گفته می‌شود که اضلاع کوچک آن به هیأت دو نیم دایره متقابل و متناظر ترسیم شده و همانند شکل قلمدان آراسته شده باشد. نیز ← کتیبه

کج قلم / کنایه از کاتبی است که خط او راست و مستقیم نباشد. یا کاتبی که نتواند خوانا نویسد. صائب راست: رهن از راه محال است نهد پای براه طینت کج قلمان راست به مسطر نشود^۲

کج کارد / یا کارد کج ← کارد

کراسه / جزئی از اجزاء کتاب را گویند عموماً، که جمع آن کراس است و کراریس. و مصحف و کلام خدای را نامند خصوصاً. خاقانی گوید:

گر آنچه درین کراسه گفتم کس گفته خدای را نگفتم

و سوزنی گوید:

بر نام من ار فال گشایی ز کراسه بینی به خط اول قد منی الضر^۳

کرسی حرف / در عرف خوشنویسان برابر بودن و محاذات حروف را گویند که خطاط به لحاظ قدر و اندازه، فربهی و لاغری و دور و سطح تناسبها و تجانسهای حروف مشابه و همگون را در کتابت آنها رعایت کند. و این را کرسی خط نیز گفته‌اند. ناظم هروی راست،

شعری که حقیقت نکند موزونش منویس اگر نوشته، افلاطونش
سست است به غایتی که صد پاره شود افتد اگر از کرسی خط مضمونش^۴

۱. مرزبان‌نامه، ۵، به نقل از معین، فرهنگ فارسی، ۲۹۰۴

۲. آندراج، حرف ک

۳. آندراج، حرف ک؛ نیز ← برهان قاطع، ۱۶۱۰

۴. دیوان، خطی

سنجر کاشی گوید:

شکسته قیمت یاقوت را به عنبر لب نهاده کرسی خط بر فراز عرش عظیم

و محسن تأثیر راست:

هر که حد خود شناسد کی شود محتاج غیر خط چو کرسی دار گردد بی نیاز است از خطر^۱
استادان خوشنویس برای حروف خط پنج گونه کرسی اثبات کرده اند: کرسی اول که آن را رأس الخط گویند
عبارت از محاذات سرهای الفات و لامات و سرهای الفات طا و ظا و لام الف و کاف لامی است. کرسی دوم
برابری سرهای دال و را و صاد و طا و عین و فا و قاف است. کرسی سیم که به کرسی وسط شهرت دارد عبارت
از تناسب و برابری انجامه ها یا اذیال الفات و لامات و انجامه های با و اخوات آن و سرهای جیم و عین و خط
آخر از کاف لامی و کاف مسطح است. کرسی چهارم محاذات انجامه های دال و راء و سین و صاد و قاف و لام
و نون و یا است و کرسی پنجم که ذیل الخط نامیده می شود عبارت از برابری و تجانس انجامه های ج و عین و
اخوات آن است.^۲

گُرسی خط / ← کرسی حرف

کرسی وسط / ← کرسی حرف

کیش / ← کشه

کشمیده / در عرف خط شناسان ایران، در ادوار متأخر به معنای مطلق خط بوده، چنانکه زین العابدین سیاح
می نویسد: «نجمی در نوشتن خط نسخ تعلیق و کشمیده شکسته مهارت تام و تمام داشت»^۳. و نیز کشمیده در
عرف کاتبان به معنای نشانه و علامت بطلان بکار می رفته است^۴ (قس: خط ترقین)، با اینهمه مرحوم دکتر
معین آن را واژه ای دساتیری شناسانده است^۵. ظاهراً واژه مذکور هیأتی است محرف از واژه کشتج (گشتک =
گشته) که ابن ندیم آن را خطی از خطوط ایرانیان در عصر ساسانیان دانسته است. که اسناد محرمانه و دیوانی را
با آن کتابت می کرده اند^۶

کیشه / یا کیش در عرف کاتبان به خطی گفته می شود که جهت ابطال ضبطی از ضبطهای کتابتشان بر نوشته
می کشیده اند. قاسم انوار گوید:

تو به سیه نامگی قاسمی گر کشته عفوکشی حاکی^۷

و کاتبی ترشیزی راست:

۱. آندراج، حرف ک

۲. فتح الله سبزواری، اصول خط سته، در همین مجموعه

۳. تحفه الالباء، خطی، ۲۷۲

۴. برهان، ۱۶۵۴

۵. همانجا، حاشیه ش ۹

۶. الفهرست، ۲۳، نیز ← بهار، سبک شناسی، ۷۷/۱

۷. رشیدی، فرهنگ، ۱۱۵۴/۲

دفتر و لوح و قلم را کاتبی کیش عفویش کش به جرم کاتبی^۱
کلک / عموماً به معنای نی است و خصوصاً به معنای نی قلم یا قلم نی. محمد بن حسام خوشفی گوید:
از کلک و بنانم چو بیان تو نویسند پروین و عطارد بهم آرند قرانها^۲
و ناظم هروی راست:

بس که از شیرینی گفتار تلخی دیده‌ام چون زبان مار کلک تر زبانم می‌گزد^۳
و جامی گوید:

ز آثار کلک بیهده گوی سیه زبان روی دلم سیاه‌تر از پشت دفترست^۴
و استاد حسن متکلم راست:

زبان کلک تو گویا به نکته‌های قضا دل دوات تو آگه ز رازهای قدر^۵

کلکِ فرنگی / ← قلم فرنگی

کلکِ کبوتر دم / نوعی از قلم تراشیده را گویند که سر آن به مانند دم کبوتر بنماید. محمد سعید اشرف راست:
گر کنم شوق دل از کلک کبوتر دم رقم نامه زین تقریب خود بال کبوتر می‌شود^۶
کلکِ ماهی دم / نوعی از قلم تراشیده را گویند که سر آن به دم ماهی ماندگی داشته باشد. مجنون هروی گوید:

اگر خواهی که بتراشی قلم را بگویم با تو یکسر بیش و کم را
قد نوک قلم زانگونه باید که قدر بند انگشتی نماید
تهی کن هر دو پهلوی قلم را که ماهی دم نماید نزد دانا^۷

کلکِ محرف / قلمی که به روش محرف قط خورده باشد ← قط محرف. ناظم هروی گوید:
تورات به آب و رنگ مصحف نشود هر سوخته نی کلک محرف نشود^۸

کمند / در عرف مذهبان و جدول‌کشان، خطوطی را گویند که با فاصله معین از جدول، در سه طرف صفحه (قسمت بالا، پایین و سمت مقابل عطف) می‌کشند بطوری که جدول دو صفحه را احاطه می‌کند. بطور کلی کمند از دو خط نازک- گاهی محرز و گاه بدون تحریر- تشکیل می‌شود و گاهی پس از کمند اول، کمندی دیگر می‌کشند که در این صورت کمند نخست تزینی‌تر است و کمند دوم ساده است و دارای یک خط.

۱. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۱۳۹۵

۲. دیوان، ۸

۳. دیوان، خطی

۴. دیوان، ۲۷۰

۵. محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۶۴۸/۲

۶. آندراج، حرف ک

۷. رسم الخط، در همین مجموعه

۸. دیوان، خطی

کناره / در عرف کاتبان و نسخه‌نویسان خراسان، حاشیه را می‌گفته‌اند ← حاشیه. جامی گوید:
دقیقه‌های فرو رفته از صحیفه حسنت عذار تو به خط حسن بر کناره نویسد^۱

کُنج / ← لچکی

کوبه / در عرف مجتذدان آلتی را می‌گفته‌اند به مانند دسته‌هاون، که سوی فرودین آن پهن بوده است و سنگین به وزن حداقل ۵۰۰ گرم، که به هنگام دوختن اجزاء آن را بر روی کتاب می‌گذارده‌اند تا اجزاء کتاب را از پس و پیش شدن نگهدارد. نیز کوبه برای لت کردن و کوبیدن و فشرده کردن چرم جلد کتاب مورد استفاده قرار می‌گرفته است.^۲ نیز ← مُشته

کوز نویسی / در عرف خوشنویسان، آنگاه که خطاط حروفی چون م و ص و امثال آن را- که دارای چشمه و روزنه‌ای‌اند- چنان نویسد که چشمه آنها پُر شود، می‌گویند: کوز نوشته است.

کوفی / در عرف خط‌شناسان به خطی اطلاق می‌شود که پنج قسمت آن سطح و یک قسمتش دَور باشد. این خط که از کهنترین خطوط اسلامی بشمار است، دربارهٔ پیشینهٔ آن اختلاف نظر است.^۳ خواه آن را از اصل آرامی برگیریم و خواه به خط سطرنجیلی نسبتش دهیم و یا خط مسند^۴، آنچه مسلم است این است که خط مورد بحث از جمله خطوطی بوده که از کهنترین اعصار برای کتابت مصحف بکار می‌رفته است.^۵ بطوری که تا سدهٔ پنجم هجری، با آنکه قلم نسخ هم رایج بوده، کوفی در کتابت نسخ قرآن مجید، بیشتر مورد نظر خطاطان بوده است. بعد از سدهٔ پنجم، نسخ و دیگر انواع خطوط مانند ثلث در کتابت قرآن کریم معمول شده، و خط کوفی در قلمرو نسخه‌نویسی، فقط در مورد کتابت سر سوره‌ها و سر لوحها بکار می‌رفته است هر چند که در زمینه‌های معماری و سفال‌سازی و دیگر شئون هنری، در متن کار قرار داشته است.

در نوشتن مصاحف نیز کوفی، در ادوار نخست، ساده بوده است و بدون شکل، ولیکن به جهت ضبط ساختارهای زبانی قرآن، ارباب زبان، در پی مشکول کردن و اعراب نمودن آن برآمدند بطوری که نخست ابوالاسود الدؤلی با توجه به نظر و نگرش امیر مؤمنان علی (ع) آن را اعجام کرد آن گونه که مصحف‌نویسان بجای علائم اعراب از نقطه استفاده می‌کردند و آنها را با مرکب الوان بر بالا و زیر حروف و کلمات قرآنی می‌گذاشتند. سپس در عصر عبدالملک بن مروان، یعنی در اواخر سدهٔ نخست هجری، یحیی بن یعمر بن نصر بن عاصم... شاگرد ابوالاسود- اعجام را کمال بخشید و آنگاه خلیل بن احمد فراهیدی در عصر عباسی علائم اعراب را بر پایه اعجام فرا نمود و از این پس کاتبان مصحف علائم اعراب را نیز با مرکبی همسان با مرکب متن قرآن می‌نوشتند، و به این گونه کوفی تحوّل کرد و کوفی متکامل رواج یافت.^۶

۱. دیوان، ۴۱۸

۲. مایل هروی، نفات، ۳۸

۳. ← یوسف احمد، الخط الکوفی، ۱۸؛ احمد اسکندر، و مصطفی عنانی، الوسيط فی الادب العربی، ۳۴ به بعد

۴. حیوری، نشأة الخط العربی، ۸۷

۵. ابن ندیم، الفهرست، ۱۱

۶. یوسف احمد، الخط الکوفی؛ کامل بابا، روح الخط العربی، ۴۶-۴۷؛ نویون، حضارة العرب، ۵۹۱

کوفی ترکستانی / گونه‌ای کهن از خط کوفی است که کاتبان آن را در ماوراءالنهر و حواشی آنجا در کتابت متن قرآن بکار برده‌اند. مقاطع حروف در کوفی مورد بحث گرد می‌نماید و فرازگاههای حروف الف و لام و امثال آن به میخ ماندگی دارد. ظاهراً کوفی میخی، که عده‌ای از آن یاد کرده‌اند^۱، همین کوفی مورد نظر ما بوده است.

کوفی شرقی / گونه‌ای است کهن از کوفی که در ایران رواج یافته و حروف آن به نازکی تمایل داشته و اندکی دور در محل تلاقی حروف متصل ملحوظ کاتب بوده است. و محتمل است که با خط پیراموز در خور قیاس باشد (← پیراموز).

کوفی مایل / گونه‌ای است کهن از کوفی، که در کتابت مصاحف رواج داشته و حروف آن خمیده بوده مانند خط ایتالیک

کوفی مغربی / ایضاً از گونه‌های کهن خط کوفی است که در غرب جهان اسلام در مصحف نویسی رواج داشته، و دنباله‌های حروف در گونه مزبور گرد بوده و برخی از حروف ارسال داشته است.

علاوه بر گونه‌های مذکور از خط کوفی، اسلوبها و روشهای دیگر نیز در میان کوفی‌نویسان معمول بوده است بطوری که بیشتر آنها در حوزه معماری و کاشیکاری رواج داشته و بندرت در مصحف‌نویسی و یا در نسخه‌نویسی بکار می‌رفته است. مهمترین گونه‌های کوفی که در زمینه‌های مذکور متداول بوده است عبارتند از کوفی بنائی یا معقلی، مبسوط، معقود، مُعَشَّق، مُوَرَّق، کوفی شطرنجی، کوفی مربع و غیره^۲.

کیمخت / یا گیمخت، چرمی است که از اسب یا از دراز گوش می‌گیرند و در صحافی نیز بکار می‌برند. خاقانی گوید:

صبح از حمائل فلک آهیخت خنجرش کیمخت کوه ادیم شد از خنجر زرش^۳

گ

گرده / خاکه نقاشان و مصوران باشد و آن زغال سوده‌ای است که در پارچه بسته‌اند و بر کاغذهای سوزن زده طراحی کرده مانند تا از آن طرح و نقش به جای دیگر نشیند^۴.

گرده تصویر / ← گرده. شاه عباس راست:

۱. مایل هروی، لغات، ۸۴

۲. درباره گونه‌های مذکور خط کوفی ← مایل هروی، لغات، ۹۱ به بعد؛ عطار هروی، گنجینه خطوط، که نمونه‌های آن را با شکل و تصویر نشان داده و حتی کاربرد تاریخی آنها را نموده است.

۳. آندراج، حروف ک

۴. تهران، ۱۷۹۲

چو مژگان بتان کلک مصور عشوه می آرد اگر بر گرده تصویر افتد چشم شهلایش

گرده ریز / طراح، طرح زن، آنکه گرده صورتی را بصورت مقدماتی و خفی می کشد.

گرفت و گیر / در عرف مصوران به گونه ای از نقاشی گفته می شود که در آن صحنه یا منظره ای از حمله جانوران ترسیم شده باشد، بطوری که هر یک از جانوران در حال حمله کردن به یکدیگر و درندگی قرار گرفته باشند. این گونه نقشها عموماً در برخی از نسخه های خطی - خاصه نگارهای داستانی - و در پاره ای از مرقعات و قلمدانها آورده شده و نقاش در تجسم بخشیدن طبیعت و نمودن طبایع خشن حیوانات دقتی فراوان کرده است.

گره / در اصطلاح مذهبیان به دو یا سه یا چهار جدول مدور یا مسطح گفته می شود که در همدیگر آمیخته و گره خورده باشند. از درهم آمیزی جدولها، اگر زیر و روی آنها با دقت ترسیم شده باشد، نقوشی زیبا و دلنشین بدست می آید.

گره بندی در میان مذهبیان مسلمان از سده سوم - و شاید اندکی پیشتر از آن - رواج یافت و ارباب تذهیب با استفاده از آن در سر سوره های نسخ قرآن و پشت جلد ها و دیگر مواضع نسخه ها تزئیناتی زیبا بوجود آوردند.^۱

گره بندی / در عرف نقاشان گره به اصلی از اصول هفتگانه نقاشی اطلاق می شود و آن عبارت از نقشی است دارای پیششهای درهم، که با اشکالی گره گونه با همدیگر معطوف شده است (← گره) بیشتر نقاشان این اصل را رومی می دانسته اند چنانکه عبدی یک شیرازی گفته است:

کرده صنم خانه ارم خانه ای رشک خطا کرده صنم خانه ای...

آن ز گره بندی رومیش باز وین ز مربع شده خاطر نواز^۲

گره بندی رومی / ← گره بندی

گریه قلم / صریر قلم، ناظم هروی گوید:

ز کشف راز زبان قطع کن کزین شوخیت که گریه قلم از دامن رساله گذشت^۳

گزار / نقش باریک و کم رنگی را گویند که مصوران برای نخستین بار، هیأت آن را می کشند^۴، طرح، بیرنگ.

گزارنده / نگارنده، نقش کننده، مصور، نقاش^۵

گزاریدن / طرح نمودن، نقش و نگار نمودن اول مصوران، که در اصطلاح آن را طرح و آب رنگ نیز گویند.^۶

۱. نصیری امینی، روکش جلد ها، ۸

۲. روضة الصفات، ۵۳

۳. دیوان، خطی

۴. برهان، ۱۸۰۸

۵. آندراج، حرف گ

۶. برهان، ۱۸۱۰

گزَلک / کارد کوچکی است و نوعی از قلمتراش که سر آن برگشته باشد و دنباله اش باریک. گفته اند که این نوع قلمتراش را بیشتر از مصر می آورده اند.^۱ جامی گوید:

تا قلم را نخست دست دبیر تراشد به گزَلک تدبیر^۲

از ابیات زیر برمی آید که کاتبان برای حک کردن و تراشیدن برخی از حروف و کلمات که بسهوَ کتابت می کرده اند هم از گزَلک استفاده می برده اند.

- تا نه گزَلک ز صنعت سکاکی شود از کندی و درشتی پاک
کی قلم را توان تراشیدن روی دفتر به آن خراشیدن^۳
- به دو انگشت گزَلک و خامه نافه های خطا از او چیدم^۴

گشت / حک کردن و محو ساختن حرفی از نوشته یا نقشی از صور. اوحدی مراغه ای گوید:
تا او ز نقش چهره خود پرده بر گرفت ما نقش دیگران ز ورق می کنیم گشت^۵

گل بُته / گل و بوته در عرف نسخه آرایان به نقش گل و بوته گفته می شود که بر روی کاغذ کشیده باشند.
گل بته انداختن / شکل و تصویر گل و بوته بر روی کاغذ کشیدن.^۶

گل عشر / سر عشر، کاغذی که معلّم برای اطفال ابجد خوان ده آیه قرآنی بر آن نویسد و دایره بر آن کشد، علی نقی کمره ای گوید:

کلام بلبان نظم را گر چه گل عشرم بود عشر عشیری از قلیل او کثیر من^۷

گل هر موز / در عرف کاتبان و نقاشان، نوعی از مرکّب الوان بوده است به رنگ عودی، و آن از گلی بدست می آمده که در قعر دریاها قرار می گرفته است. روش فراهم ساختن این رنگ چنین بوده است که گل مزبور را می گرفته و خشک می کرده و سپس آن را در آب می کرده و از ظرفی به ظرفی دیگر می ریخته اند، همچنانکه آن را از این ظرف به آن ظرف می کرده اند سر آبش را می گرفته و می پالوده و با آب صمغ ضم می کرده و صلایه می نموده و بقوام می آورده اند.^۸

گنده نویسی / گنده معادل فارسی واژه جلی است، گنده نویسی: کاتبی که جلی نویسد، مقابل نازک نویسی. کاتبانی در تاریخ خوشنویسی و در عرصه خطاطی بوده اند که به نازک نویسی (خفی نویسی) و گنده نویسی شهرت داشته اند چونان سید حیدر گنده نویسی. نیز ← نازک نویسی

۱. آندراج، حرف گ، که ضبط آن را با کاف هم درست دانسته؛ رشیدی ۱۱۴۷/۲؛ انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری ۱/۱۲۱۳، که به فتح اوّل ضبط کرده است

۲. هفت اورنگ، ۲۹۷

۳. جامی، همانجا

۴. همو، همانجا، ۷۹۷

۵. انجو شیرازی، فرهنگ، ۱۳۹۸

۶. معین، فرهنگ، ۳۳۶۱

۷. آندراج، حرف گ

۸. صیرفی، گزار صفاء، در همین مجموعه

گوشه / ← لچکی

گونه / رنگ. کاغذیان در تمدن اسلامی، با آنکه به سپیدی کاغذ توجه داشته‌اند اما عموماً اثر نامطلوب آن را بر چشم خواننده مد نظر می‌گرفته‌اند، به همین جهت نه تنها کاغذ را به رنگهای مختلف رنگ می‌داده و انواع کاغذهای هنری و الوان را فراهم می‌کرده‌اند بلکه به جهت تغییر سپیدی مطلق کاغذ، آن را با رنگهای بسیار ساده و خفی می‌آمیخته‌اند تا حالتی پیدا کند چشم نواز. به همین جهت است که در بعضی متون می‌خوانیم: «و کاغذ را اگر اندک گونه دهند بهتر بود»^۱

گیرخ / رحل را گویند ← رحل

ل

لاجورد / در عرف نسخه‌نویسی و کتابت، مایع لاجورد معدنی را گویند که در آب حل شده و با صمغ عربی صلایه گردیده باشد و برای کتابت از آن استفاده گردد.^۲ نیز ← لاجورد حل

لاجورد حل / از مرکبهای الوان است که خوشنویسان، مذهبیان و مصوران از آن استفاده کنند. طریق ساختن آن به این قرار است که لاجورد را- که بهترین نوع آن از کوه بدخشان بدست می‌آمده است- می‌گرفته و از سنگ و غبار پاک کرده و آن را به صورت پیخته و میده درآورده و انگاه آن را با صابون عراقی می‌شسته که این عمل را لاجورد شوری می‌گفته‌اند.^۳ روش شستن لاجورد به این قرار بوده که مقداری آب در ظرفی می‌کرده‌اند و صابون را در آن آب به کف می‌آورده چندان که تیز آب گونه شود و انگاه ریزه‌های لاجورد را در آن بشورانند و سپس به حال خود رها کنند تا آب صابون از حرکت بایستد، بعد از آن، آب را به قدح و یا ظرفی دیگر ریزند در این حال ریزه‌های سنگ لاجورد ته‌نشین می‌شود. سراب آن را بگیرند آنچه می‌ماند، لاجورد شکفته و رنگین باشد. و چون خواهند که آن را بکار برند با صمغ عربی خمیرش کنند و بمالند و سپس با آب رقیق صمغ همچنان صلایه کنند تا حل گردد و لایق کتابت و عمل نقاشی گردد.^۴

لاجوردشویی / لاجورد یکی از کانیهای بسیار معمول در نقاشی و نسخه‌آرایی بوده است برای فراهم شدن آن به عنوان مرکب الوان، نخست آن را در هاون نرم می‌کرده و از آردیز می‌گذرانده و با آب صابون می‌شسته‌اند بطوری که لاجورد پیخته را در ظرفی که آب صابون داشته می‌ریخته و بر هم می‌زده و می‌مالیده‌اند تا شفاف و زلال گردد. به این عمل در عرف رنگ‌سازان، لاجوردشویی می‌گفته‌اند که البته از خرده کاریهای قابل توجه در مرکب‌سازی بشمار می‌رفته و کسی که به آن می‌پرداخته، به شهرت لاجورد شور شناخته بوده

۱. آندراج، حرف گ

۲. قلقشندی، صبح الاعشی، ۵۰۷/۲

۳. قس: سام میرزا صفوی، تحفه، ۲۶۶: نیاتی تبریزی به نقاشی و لاجورد شوری اوقات می‌گذرانند.

۴. صیرفی، گنزار صفاء، در همین مجموعه؛ قمی، احمد، گلستان هنر، ۱۶۵؛ قلقشندی، صبح الاعشی، ۴۷۸/۲

است.^۱

واژگان نظم
کتاب آرای

لاجوردِ عملی / در عرف کاتبان و نقاشان، مرکبی است اِثوان، که به رنگ به لاجورد مانندگی دارد. روش ساختن آن به این گونه است که نیل خام سرابی را بر روی سنگ آب ساب می کند و سفیداج را نیز می شوید و نرم آن را با نیل می آمیزد و با آب صمغ صلایه می کند تا بقوام آید.

طریق دیگر در بدست آوردن لاجورد عملی این است که قشر بیضه را که مکلس شده باشد، بشوید و پیالاید و در کوزه ای از گل حکمت کند و بگدازد و بقوام آرد. بجای قشر بیضه از طلق محلوب هم می توان استفاده برده و گونه ای از لاجورد عملی بحاصل آورد. این گونه از لاجورد عملی - که از قشر بیضه فراهم می شده. بیشتر به جهت نوشتن کتابه های ساختمانها و عمارتها بکار گرفته می شده است.^۲

لاجورد کشیدن / کنایه است از نوشتن و کتابت کردن.

لای و زاقیه / در عرف خوشنویسان هیأت و شکلی خاصی الف لام را گویند که در خط نسخ به گونه جاروب کتابت می شود.

لایه چینی / نوعی از بطانه است که بسیار استوار و سخت می نماید و صحافان در ساختن جلد های بزرگ سوخت و معرق از آن استفاده می کنند. طریق ساختن آن چنین است که نخست آهن سوخته را - که از پُتک آهنگران افتاده باشد - صاف می کنند و با روغن نارگیل مالش می دهند، سپس آن آهن را میان ظرفی کرده، روی آتش قرار می دهند و می پزند تا چربی موجود آن برخیزد. سپس سم سوخته گاو را - که به مانند خاکستر شده باشد - بگیرند و نارگیل کهنه با پوست را بسوزانند و خاکستر کنند و طلق سیاه را همچون سرمه بکوبند و ده جزو آن را با ده جزو نمک ساجی فراهم آرند و در آن بدمند تا مکلس شود. سپس قلم گاو را بسوزانند و خاکستر آن را بگیرند پس دو جزو از خاکستر قلم مذکور و یک جزو نشاسته سوخته و یک جزو طلق سیاه و نیم جزو استخوان سوخته قلم گاو را مخلوط کنند و صلایه نمایند و مانند غبار کنند، بعد از آن یک جزو کوته فرنگی و یک جزو سریش ماهی و دو جزو روغن کمان و دو جزو سریش پنیر را در هاون بکوبند، سپس این ترکیب را در آفتاب بگذارند که سخت شود و بعداً آن را در قالبهای فولادی یا برنجی - که با روغن کمان چرب شده باشد - جای دهند و آنگاه، آن را روی جلد قرار دهند و با کیسه ای پارچه ای که در آن طلق سفید و سفیداب قلعی و بلور سوده شده باشد بمالند تا جلا گیرد و آماده نقشهای سوخت و معرق شود.^۳

لجینی / یا خط سیمین؛ شیوه ای از خط بوده است که با قلمی که تماماً محرف قط می خورده، کتابت می شده است. نیز «لؤلؤی

لچکی / در مصطلح نسخه آرای شکی را گویند سه گوشه، که مجلدان از تیماج یا پارچه می بریده اند و نزدیک به لبه در چهار گوشه جلد های ضربی و سوخت تعبیه می کرده اند و مذهبان در چهار گوشه جلد های

۱. قمی، گلستان هنر، ۱۴۹، ۱۶۵.

۲. صیرفی، گلزار صفاء، در همین مجموعه.

۳. نصیری امینی، روکش جلد، صص ۸۰۷.

روغنی و یا در چهار گوشه صفحات آغازین، میانین و آخرین نسخه، که به هیأت متناظر و متقابل تذهیب و ترصیع می‌شد، ترسیم می‌کرده‌اند. از لچکی در نسخه شناسی به نامهای گنج و گوشه نیز یاد می‌شود و این به خاطر آن است که عموماً این شکل تزئینی در گوشه‌های چهارگانه جلد یا ورق قرار می‌گیرد.

لسان / یا زبانه، در عرف صحافان عرب، سر طبل را گویند. لولا نیز به همین معنی بکار می‌رفته است. گفتنی است که ایجاد سر طبل در جلد کتاب از ابتکارات صحافان جهان اسلام است.^۱ نیز «سر طبل
لعاب / مجاز را به کاغذ سفید گویند.^۲

لعاب عنکبوت / کتابه از طراحی و نقاشی نیز هست.^۳

لعلی / از مرکبهای الوان است به رنگ سرخ، که بیشتر نقاشان و به ندرت کاتبان رنگه‌نویس از آن استفاده می‌کرده‌اند. روش تهیه آن به این قرار بوده است که آب اشنان را در دیگ می‌جوشانده و رنگ لاک را اندک اندک بر آن می‌ریخته و با چوبکی آن را بهم می‌زده تا سرخی رنگ لاک زایل شود، آنگاه اندکی لتر سوده به آن ضم می‌کرده و ده بار جوش می‌داده و بعد از آن ترکیب مذکور را صاف می‌کرده و رنگ لعلی را بدست می‌آورده‌اند.^۴

لفاف / «لفافه

لفافه / روکشی بوده است از پارچه‌های قیمتی مانند اطلس و یا غیر قیمتی مانند مخمل، که به لحاظ محافظت جلدهای ممتاز روغنی و معرق بکار می‌رفته است. نیز «قلق

لنگر / در عرف مجلدان، موردی است که در عمل شیرازه‌بندی کاربرد دارد. «موجه

لوح / در نظام کتاب آرای به نقش و نگاره‌ای گفته می‌شود که بر صدر یا پیشانی صفحه نخست کتاب، پیش از خطبه آن کشند و آن را سرلوح نیز گویند.^۵ «سرلوح

لوق / نیکو ساختن سیاهی دوات را و به اسلوب آوردن آن.^۶

لؤلؤی / یا خط مرواریدین؛ شیوه‌ای از خط بوده است که با قلمی که محرف تمام و مستوی قط می‌زده‌اند، کتابت می‌شده است. گفته‌اند: «این آلت (قلم) سه گونه نهاده‌اند: یکی محرف تمام، و آن خط کزان آید آن را لجینی خوانند یعنی خط سیمین. و دیگر مستوی، و آن خط کزان قلم آید آن را عسجدی خوانند یعنی خط زرین. و سوم محرف تمام و مستوی، و آن خط کزان قلم آید آن را لؤلؤی خوانند یعنی خط مرواریدین».^۷

۱. هالدین، دانکن، صحافی، ۱۶

۲. معین، فرهنگ، ۳۵۹۳

۳. برهان، ۱۸۹۶

۴. صادقی بیک افشار، قانون الصور، در همین مجموعه

۵. آندراج، حرف س

۶. آندراج، حرف ل

۷. خیام، نوروزنامه، ۵۸

لیقدان / یا لیقه‌دان، دوات مرکب خوشنویسان، و نیز دوات شنگرف و صدف شنگرف را هم گویند^۱. ظاهراً این کلمه مصحف لبق‌دان و لیقه‌دان است. نیز ← لبق‌دان

لیق / لیقه انداختن در دوات و نیکو کردن سیاهی آن را و بر چفسانیدن و چفسیدن سیاهی دوات در لیقه. در محاوره به جای لیقه نیز بکار برند.

مگر که لبق دوات شود درین سودا همی بیچد بر خویش زلف حور العین^۲

لیقدان / دوات مرکب، دوات شنگرف. خاقانی گوید:

صحف مینا را ده آیتها گزارش کرده شب از شفق شنگرف و از مه لیقدان انگیخته^۳

لیقه / در عرف مرکب‌سازان به گونه‌هایی از مرکب گفته می‌شود که رنگهای مختلف دارند مگر سیاه. و از آن در کتابت سر آغاز فصلها، عنوانها، کلمه جلاله و امثال آن استفاده می‌کرده‌اند^۴. لیقه به این معنی همان مرکب الوان است که در ادوار اخیر در زبان فارسی مصطلح شده است.

لیقه / لابس، پشم، موی، پنبه، حریر و امثال آن را آنگاه که در دوات می‌نهند لیقه گویند. لیقه مرکب را بخود می‌کشد و از ریختن و فرسوده شدن آن جلوگیری می‌کند. جاحظ گفته است هرگاه پشم، پنبه و چیزهایی مانند آن را در دوات نهند و با قلم بر خورد داشته باشد، لیقه گویند^۵.

در زبان عربی به لحاظ جنس لیقه، نامهای جداگانه به آن می‌دهند مثلاً اگر لیقه از پنبه باشد کُرُف گویند و اگر از حریر یا پشم باشد به آن پُرس، طُوط و عُطَب گفته می‌شود^۶.

بهترین لیقه را از حریر زیر می‌ساخته‌اند زیرا در عین آنکه پراکنده می‌شود بهم نمی‌چسبد و نیز سر قلم به آن نمی‌گیرد. کاتبان لیقه را پس از زمانی تعویض می‌کرده‌اند چنانکه علاءالدین سُرمَری گفته است که کاتب باید هر ماه یک بار لیقه دوات را عوض کند و نگذارد تا بر آن خاک و غیر آن نشیند^۷.

م

مطلّس / در عرف کاتبان به کتابتی اطلاق می‌شود که محو شده باشد یا مرکب آن کمرنگ و رنگ پریده بنماید.

۱. آندراج، حرف ل، برهان قاطع، ۱۹۲۱/۳

۲. آندراج، حرف ل

۳. دیوان، ۳۹۴

۴. قلّشندی، صبح الاعشی، ۴۷۸/۲؛ ابن بادیس، عمدة الکتّاب، ۵۴ به بعد

۵. قلّشندی، همانجا، ۴۶۸/۲

۶. قلّشندی، همانجا، ۴۶۹/۲

۷. قلّشندی، همانجا، ۴۷۰/۲

فَتَن / در مصطلح کتاب‌سازی آن قسمت از صفحات را گویند که در میانهٔ جدول قرار گرفته (در مورد اوراق مجدول) و یا توسط چهار کنارهٔ بیاض حاشیه محصور است. نیز «حاشیه. ناظم هروی گوید: چشمی که به متنی دل فتاده بر حاشیهٔ زبان نباشد^۱

مَتَن و حاشیه / در مصطلح نسخه‌آرایی و نسخه‌شناسی، به نسخه‌ها یا قطعاتی از خط و تصویر گفته می‌شود که متن آن از حاشیه جدا شده و بر حاشیه‌ای دیگر سوار شده باشد. نسخه‌ها و قطعات مزبور بر اثر عملی-که اصطلاحاً حاشیه‌سازی گفته می‌شود- فراهم می‌آیند بطوری که ممکن است این کار، صرفاً جنبهٔ هنری داشته باشد و احتمال دارد به جهت ترمیم اوراق فرسودهٔ نسخه‌ها صورت پذیرد «حاشیه‌سازی

متن و حاشیه‌سازی / «حاشیه‌سازی

مُتَنی / «خط توأمان

مُتَنی برداشتن / در عرف خوشنویسان، به عملی گفته می‌شده، که خوشنویس از روی خط دیگران، به نقل و نمونه برداری می‌پرداخته و متنی خط آنان را می‌ساخته است. در مورد شیخ محمد سبزواری گفته‌اند که «در متنی برداشتن، خط استادان را نقل می‌کرد و به قلم مو اصلاح می‌نمود بنوعی که فهم نمی‌شد»^۲.

مجدول / صفحه یا صفحات کتابی که دارای جدول باشد «جدول. جامی گوید:

از آن لوح مجدول خرده دانان رَموز صنع حی پاک خوانان^۳

مَجَلَّد / اسم فاعل از جلد: جلدساز، جلدگر، صحاف («صحاف). جامی گوید:

کرد مجلّد پی جلدش چو میل داد ادیم از سر مهرش سهیل^۴

از سرگذشت آنان پیش از سدهٔ نهم، ذیل صحاف یاد کردیم، در قرن نهم هر چند بعضی از مجلّدان به زمینه‌های گونه‌گون کاغذسازی، ابری‌سازی، افشانگری، خوشنویسی و غیره هم می‌پرداخته‌اند و حتی بعضی از آنان به شعر و شاعری و... شهرت داشته‌اند^۵ اما محور اصلی کارشان فقط تجلید کتاب بوده است و به عنوان صنفی از اصناف پیشه‌وران شناخته می‌شده‌اند. به همین جهت از آنان، در شهر آشوبهای سده‌های ۹ و ۱۰ ق به مانند دیگر اصناف بازار یاد شده است. چنانکه لسانی شیرازی گوید:

ای شوخ مجلّد آنچه با دل کردم از شوخی آن غمزهٔ قاتل کردم
اجزای وجود من پریشان شده بود جمعیتی از قید تو حاصل کردم^۶

۱. دیوان، خطی

۲. گلستان هنر، ۱۴۲

۳. هفت اورنگ، ۶۶۷

۴. هفت اورنگ، ۴۴۲

۵. مثل مولانا محمد مجلّد که به قول امیر علیشیر نوائی «از شوخ طبعان خراسان است اما به هزل و خیانت میل بسیار داشت و از مردم شهر کم کسی مانده است که او به نظم یا به نثر به او هزل و مطایبه نکرده باشد». مجالس النفاّس، ۴۶

۶. مجمع الاَصناف، خطی

نیز همو گوید:

ای شوخ مجلد از تو گر برگردم آشفته و درهم و مکدر گردم
شیرازه روز وصل اگر باره شود از جلد برون آیم و ابتر گردم^۱
سیفی بخاری نیز در شهر آشوب خود، این غزل را در وصف مجلدان هرات گفته است:
لاله رخسار مجلد چون قلم ز آتش کشید می نهد بر سینه داغم تا چه نقش آرد پدید
سر نیچم همچو پرگار از خط فرمان او چون قلم کاری که فرماید، بسر خواهم دوید
شد به وصلش جمع، اوراق پریشان دلم وه که خواهد از در اشکنجه از هجرم کشید
روی زردم دید، جلد و رنگ در رویش نماند بر مقوا ضعف من ظاهر شد و پُشتش خمید
قطعه قطعه گر کنی اجزای سیفی را به تیغ کی تواند از تو ای نامهربان قطعاً برید^۲

مجلّد / جلد شده، یک جلد. کمال الدین اسماعیل راست:

نی نی مجلّدیست ز دیوان مدح او مقله سواد کرده بر او اختیار چشم^۳
و جامی گوید:

صد مجلد کتاب بنهاده در عذاب مخلد افتاده^۴

مجلّدگر / جلدساز، صحاف، مجلد

مجلّدگری / عمل و پیشه مجلد و صحاف. علی تاج حلوائی راست:

در مجلدگری مرا هنری است که کتابی به ده مدد سازم^۵

مَجْمَعَه / در عرف کاتبان بی نقطه و بی اعراب کتابت کردن کتاب را گویند. نیز «نسخه نامنقوط

مجموع / در عرف خوشنویسان نوعی خط از خطوط اسلامی را گویند.

مجموعه / یا مجموع، در عرف کتابسازی به جزوهای اطلاق می شود که در آن موضوعات مختلف فراهم شده باشد. این واژه در تاریخ کتابسازی و نسخه نویسی در تمدن اسلامی، به اعتبار موضع و موضوع آن، بار معنایی خاص یافته است. چنانکه در عرف مدرسی، به کتابی اطلاق می گردیده که از چند رساله و دفتر منضم بهم تهیه می شده که هر یک بر یکی از رشته های درسی مشتمل بوده است. این تعبیر از «مجموعه» تا دوره اخیر هم که صنعت چاپ رواج یافت معمول بود.

و در عرف ادبا به معنای سینه و جُنگ شعر که گاه متضمن مضاحک و حکایاتی هم بوده، تداول داشته است. چنانکه راوندی می نویسد: «در شهور سنه ثمانین و خمس مائه خداوند عالم رکن الدنیا و الدین طغرل بن

۱. همانجا

۲. صنایع تبدیلی، غزل ۴۹.

۳. جاجرمی، محمد، مونس الاحرار، ۶۷۰/۲

۴. هفت اورنگ، ۶۱

۵. افشار، ایرج، صحافی سنتی، ۸۳

ارسالان را هوای مجموعه‌ای بود از اشعار، خال دعاگوی زین الدین می‌نوشت و جمال نقاش اصفهانی آن را صورت می‌کرد، صورت هر شاعری می‌کردند و در عقبش شعر می‌آوردند و مضاحکی چند می‌نوشتند و آن حکایت را صورت رقم می‌زدند»^۱.

این بیت حافظ هم همین تعبیر را تأیید می‌کند:

خاطر به دست تفرقه دادن نه زیرکیست مجموعه‌ای بخواه و صراحی بیار هم^۲

گفتنی است که مجامیع موجود از ادوار مختلف نسخه‌نویسی و کتاب‌سازی در تمدن اسلامی، می‌نماید که مجموعه در بیشتر موارد عبارت بوده است از کتابی که مشتمل بر دفترها و رساله‌های کوتاه و بلندی در یک رشته و موضوع فرهنگی باشد بطوری که مثلاً عارفی یا عرفان‌دوستی، از نسخه‌نویس و کاتبی می‌خواسته است تا مجموعه‌ای در موضوع عرفان از رساله‌های مورد نظرش بنویسند. و یا ادیبی یا ادب‌دوستی از خوشنویسی می‌خواسته است تا مجموعه‌ای متضمن حکایات و روایات ادبی و یا شعر و شاعری بسازد. و به همین صورت در دیگر موضوعات.

توجه ارباب فضل و ادب و اصحاب فکر و فرهنگ به داشتن مجموعه‌ای در موضوع مورد علاقه‌شان، باعث رشد مجموعه‌سازی در قلمرو کتاب‌سازی در تمدن اسلامی بوده است بطوری که برخی از کاتبان، حتی بدون مطرح بودن خواهش خواهشگری و خواستار مجموعه‌ای خاص، به استنساخ و نسخه‌نویسی مجموعه‌های مشهور و رایج اهتمام می‌کرده‌اند.

بعضی از این مجموعه‌ها دارای دیباچه‌ای بوده است که توسط دیباچه‌نویسان نوشته می‌شده، و گاه متضمن دیباچه‌ای بوده که جامع و یا کاتب مجموعه آن را می‌پرداخته است. به جهت روشن شدن این مفهوم به «دیباچه مجموعه دوراق بیک که ملاطفیلی لاهیجی ساخته است» توجه نمایید:

«ای داستان عشرت و داستان انتعاش فصلی ازین مفصل و بابی ازین کتاب

وه وه چه کتاب گلستانی که از ننگ همسایگی خارستان رسته و روضه‌ای از منت درباری رضوان گسسته، طره چلیپای خوبان شاخی از سنبلستان او و چهره سمن سای محبوبی برگی از یاسمینان او

بیاضش چون بیاض چهره حور سوادش چون سواد دیده پرنور

رفیقی چون دم صادق زاده صدق و صفا و انیسی چون دل عاشقان بری از روی و ریا. حکایت بی‌نظیرش دام صحبت اهل سداد و روایات دلپذیرش نقل مجلس ارباب استعداد. فانی از اشاره خواهش، منشاء عیش و طرب و سر حلقه ارباب مشرب هنگامه‌ساز، حریف ظریف زاده وفاق و پرورده اتفاق اعنی آقا دوراق، امید به نظر عاطفت ناظران این کتاب و متناظران این خطاب آن است که چون بر خطای که لازمه طبایع انسانی است واقف گردند، سقم نسخه اصلی را دخیل شناخته تقمیر آن بل تصحیح آن را در شرع مروت فرض عین و عین فرض دانسته دقیقه [ای] از دقایق حمایت مهمل نگذارند و زیان ملاطفت بیان تنقیح کاتب گشودن را ننگ شیوه انسانیت دانسته به ترک تحسین اختصار نمایند و الله اعلم»^۳.

۱. راحة الصدور، ۵۷.

۲. دیوان، غزل شماره ۳۵۴.

۳. مجموعه مکاتیب، ملک ۳۸۴۶ ش ۱۰۸.

مُحَرَّر / آن که خط را نیکو و خوش نویسد، خوشنویس، خطاط

مُحَبَّرَه / خبردان، دواتی که در آن خبر ریزند^۱. صندوقچه‌ای کوچک که در آن لوازم تحریر را جا دهند. کمال الدین اسماعیل گوید:

چون سر محبره ز عشق قلم منفذ کونش بر هوا باشد^۲
و جامی راست:

از برای سوادِ آن نامه دلِ من محبره، زبانِ خامه^۳
و یحیی کاشی گوید:

در آخر بدو گفتم ای مسخره چه کردی تو باری با این محبره^۴

محرّر / خوشنویس، کاتب، که گویا از صورت‌نگری هم سر رشته‌ای داشته است.

ای شوخ محرّر که برآرد جز تو خط خوش، و چهره که نگارد جز تو
می‌سازی روزنامهٔ حسن درست پیشانی این کار که دارد جز تو^۵

محرّر / جدول، خط و تصویری که توسط خط بسیار باریک و نازک محصور شده باشد. ← تحریر

مُحَرَّف / تحریف کننده، آن که قط قلم را کج زند. نیز ← قَطِ مُحَرَّف

مُحَرَّف / قلم را کج قط زدن ← قط محرف

محرف زدن قلم / قلم را کج قط زدن. قط قلم را مدور نزدن. نظیری گوید:

چشم‌ت به پند نامه ما وا نمی‌شود تا کی قلم جلی و محرف ز نیم قط^۶
نیز ← قَطُّ مُحَرَّف

مُحَشَّی / حاشیه نوشته شده. در نظام نسخه‌شناسی، به نسخه‌ای گفته می‌شود که معلق باشد به توضیحات مربوط به متن، که در حاشیهٔ نسخه کتابت شده است. نیز ← حاشیه. حافظ راست:

آن که چون غنچه دلش راز حقیقت بنهفت ورق خاطر از ان نسخه محشّا می‌کرد

محفظه / آنچه در آن اشیا و چیزها را نگهداری کنند. جعبه‌مانندی که غالباً از چوب بوده یا از پارچه یا از فلز، و مزین به گوهرهای رنگین، که نسخه‌های قرآن و یا دیگر کتابها را در آن نگهداری می‌کرده‌اند. گاهی این محفظه‌ها را از فلزاتی قیمتی مانند نقره و زر می‌ساخته‌اند و یا ورق زر بر نوع چوبی آن می‌کشیده‌اند چنانکه از قول مقریزی برمی‌آید که نسخهٔ قرآن منسوب به علی بن ابیطالب (ع) را در جامع عتیق مصر، در محفظه‌ای

۱. ادیب کردی، ابلفه، ۱۳۱؛ قلّشندی، صبح الاعشی، ۴۹۸/۲

۲. محمد جاجرمی، مونس الأحرار، ۸۹۴/۲

۳. هفت اورنگ، ۸

۴. آندراج، حرف م

۵. نسائی شیرازی، مجمع الاصناف، خطی

۶. آندراج، حرف م

نقره‌یی حفظ می‌کرده‌اند تا آنکه مأمون بطائنی - وزیر آمر بالله خلیفه فاطمی - دستور داد تا محفظة آن را زرین کنند.^۱

محقق / در عرف خط‌شناسان به خطی گفته می‌شود که حروف آن در هیأت مفرد و مرکب کامل، صحیح و تمام بنماید، ربی از آن دور باشد و باقی سطح، و به عبارتی دیگر سطح آن چهار قسمت و نیم باشد و دورش یک قسمت و نیم.^۲

خط محقق - که به لحاظ صحیح بودن، کامل بودن و در نتیجه خوانا بودن و روشن بودن مفردات و ترکیبات آن، به این نام تسمیه شده - از خطوط کهن جهان اسلام است که به قول ابن ندیم در عهد بنی عباس در عراق، وراقان با آن می‌نوشتند و به همین جهت به آن خط عراقی و خط وراقی هم گفته می‌شد. این خط که نقطه مقابل خط دیوانی تلقی می‌شده به سرعت رو به فزونی و زیبایی گذاشته تا آنکه در عصر مأمون به کمال رسید.^۳

قلقشندی با آنکه خط محقق را عین خط وراقی دانسته است با اینهمه، به استناد قول عمادالدین بن عقیف خط وراقی را از جهاتی با نسخ مانده دیده است.^۴ در ادوار اخیر هم خط‌شناسان که خطوط اسلامی را به اعتبار بررسیهای تطبیقی مورد تأمل قرار داده‌اند، گفته‌اند که محقق از ثلث برخاسته، به این طریق که یک نقطه بر ثلث افزوده و سطحش را بیشتر کرده و محقق را استخراج نموده‌اند.^۵

محک / آنچه نبشته بدان بردارند^۶، ابزاری که کاتبان حروف یا کلماتی را که بسهو کتابت کرده‌اند، توسط آن بتراشند. نیز ← حک کردن

محو کردن نوشته / در عرف کاتبان، حک کردن نوشته و کتابت است از کاغذ، که کاتب به دلایلی نقطه یا حروف و کلمه و یا عبارتی را به دلایلی همچون خطا نویسی و سهو در کتابت، از کاغذ محو می‌کرده و کتابتش را به اصلاح می‌آورده است. این عمل را بعضی از کاتبان با ابزار و آلتی چون قلمتراش و تیغ انجام می‌داده‌اند (← حک و اصلاح کردن خط) اما محو کردن کتابت با ابزارهای مذکور، سبب فرسودگی کاغذ می‌شده و ضایعاتی را بهمراه داشته است. به همین مناسبت عده‌ای از کاتبان و نسخه‌نویسان در پی ایجاد نوعی از ترکیب که نوشته را پاک می‌کرده و یا تحت پوشش قرار می‌داده است شده‌اند تا بوسیله آن کلمه یا سطری را که به دلایلی می‌خواسته‌اند از کاغذ محو کنند و جای آن را با کلمه و سطری دیگر پر کنند، از آن استفاده می‌کرده‌اند.

مشهورترین نوع ترکیب مزبور، از سفیداب ارزیز و صمغ بدست می‌آمده بطوری که سفیداب مذکور را با آب صمغ صلایه می‌کرده و خمیر رقیق آن را بدست می‌آورده و بر نوشته می‌مالیده‌اند، چون خمیر مذکور، نوشته را می‌پوشانده، و خشک می‌شده است بر آن مهره می‌زده، وانگاه نوشته مورد نظرشان را کتابت

۱. خطط، ۲/ ۲۵۲

۲. صیرفی، عبدالله، آداب خط، در همین مجموعه

۳. النهرست، ۱۴

۴. صبح الاعشی، ۳/ ۱۰۳-۱۰۰

۵. مجنون رفیقی، آداب الخط، در همین مجموعه

۶. ادیب کردی، البلغه، ۱۳۱

نوع دیگر از ترکیب مورد بحث به این گونه فراهم می‌شده است که زاج یمانی زرد را همراه با مقل و گوگرد سفید- از هر یک، یک جزء- می‌کوبیده و نرم می‌کرده‌اند، آنگاه بر روی آن شراب می‌ریخته و مالش می‌داده و خمیر آن را فراهم می‌کرده و سپس آن را خشک می‌کرده و بلوط آن را تهیه می‌دیده، و بر نوشته می‌کشیده و نوشته را به این گونه حک می‌کرده‌اند.^۲

نوعی دیگر از ترکیب مذکور را کاتبان از آب صابون و آمیختن آن با سرکه، می‌ساخته‌اند بطوری که هیأت مایع از ترکیب آب صابون و سرکه بحاصل می‌آمده، که کاتب با قلم از آن بر می‌داشته و بر روی کاغذ یا سطری که می‌خواسته حک کند، می‌نویسانیده، و نوشته محو می‌شده است.^۳

مختصر طومار / قلمی است ریز، که از قلم طومار منشعب شده و به جهت کتابت نامه‌ها که بین نواب و وزراء و امثال آنان رواج داشته، مورد توجه کاتبان بوده است.^۴ نیز ← طومار. ناظم هروی گوید:

یاد از زبان شانه دهد نیش خامه‌ام مضمون زلف، ریزی طومار یافتم^۵

مُخْرَج / در لغت برداشته و خارج کرده شده است و در عرف خوشنویسان به قطعاتی از خط اطلاق می‌شده که قطعه‌نویس، پس از آنکه به مرحله استادی می‌رسیده و در قطعه‌های مکتوب گذشته‌اش نظر می‌کرده و آنچه را عیناک می‌یافته، بیرون می‌کشیده و کنار می‌گذارده است. گاه این نوع از قطعه‌های خط را بعضی جمع می‌کرده و از مجموع آنها مرقعی ترتیب می‌داده‌اند.

مِخَط / خط کش

مِخَطاط / تخته‌ای که توسط آن چیزی را چونان کاغذ خط کشند، مسطر. مسطری که از مقوا است یا از چوب نازک و دارای رشته‌هایی از نخ ← مسطر.

مدّ / سیاهی گرفتن از دوات و سیاهی انداختن در دوات.^۶

مداد / در لغت فرونی را گویند و به همین جهت، ماده‌ای را که به کمک آن می‌نوشته‌اند مداد گفته‌اند؛ چه هر چیزی را که به کمک آن، کاری انجام پذیرد، مداد نامیده می‌شود.^۷ در عرف کاتبان و مرکب‌سازان، مداد به ماده‌ای گفته می‌شده که به آن می‌نوشته‌اند.

به نزد کاتبان فارسی زبان و مرکب‌سازان قلمرو زبان فارسی، از دیرباز، مداد به معنای سیاهی (مرکب) و

۱. قمی، احمد، گلستان هنر، ۱۷۰

۲. ابن بادیس، عمدة الکتاب، ۸۱

۳. همو، همانجا، علاوه بر انواع مزبور، ابن بادیس چند نوع دیگر از ترکیباتی را که کاتبان با استفاده از آنها به محو کردن نوشته می‌پرداخته‌اند، توجه داده است ← صص ۸۲-۸۳

۴. قلفشندی، صبح الاعشی، ۴/۶۶۴، ۳۳۲/۹

۵. دیوان، خطی

۶. آندراج، حرف م

۷. بدر محمد دهان، دستور الاخوان، ذیل مداد؛ قلفشندی، صبح الاعشی، ۴/۷۱

تا دوده در آب کاملاً حل شود، پس از آن، مقداری سرکه بر روی آن می‌ریزد و می‌جوشاند تا به هیأت مایع غلیظ و خمیر مانند درآید. بعد از آن، آن را بر سنگ صاف و پهنی - که با آب کافور چرب کرده باشد - می‌گستراند تا خشک شود.

مداد چینی / مدادی است شبیه به جبر (جبر)، که ابن بادیس برای ساختن آن این نسخه را ارائه داده است: مقداری مداد فاسی خوب گرفته و در شیر تازه خیسانده می‌شود، و آنچه از آن خشک شده باشد مجدداً با شیر همراه می‌شود و سَخَق می‌گردد تا به صورت قطعه‌هایی نازک و صحیفه گونه در آید و برای کتابت بکار رود^۱.

مداد عراقی / مدادی که ظاهراً عراق مکان انتشاء آن بوده است. برای تهیه آن مقداری شقایق نعمانی را در شیشه بلندی می‌ریخته و آن را در سرگین چهار پای قرار می‌دهند تا ذوب شود و لاله نعمانی به هیأت آب درآید. سپس آن را بر روی کاغذ می‌ریخته و می‌سوزانده‌اند، آنچه از سوخته آن حاصل می‌شده با آب ضم می‌کرده و در سایه خشک می‌نموده‌اند. سپس به وزن یک درهم آب و یک درهم صمغ عربی و نیم درهم بلوط ساییده نرم با آن ضم می‌کرده و صلایه می‌داده و می‌مالیده‌اند تا با هم آمیخته شود آنگاه سفیده تخم مرغ را به آن همراه کرده، مالش می‌دهند و از خمیری که از ترکیب اجزاء مذکور فراهم می‌شده، پاره‌هایی به صورت فندق در می‌آورده و در سایه خشک می‌کرده‌اند. این مداد هم به صورت خشک کاربرد داشته و هم گاهی آن را در دوات می‌کرده‌اند و مقداری آب بر آن می‌چکانده و مرکبش را تهیه می‌دیده‌اند^۲.

مداد فارسی / مدادی است که از هسته خرما بحاصل می‌آید بطوری که نخست هسته خرما را در سرکه نرم می‌کرده‌اند و به قدر مورد نیاز از آن در ظرفی می‌ریخته‌اند که بُن آن دارای سوراخ بوده است. آنگاه سر ظرف را با پارچه‌ای می‌بسته و سپس روی آن پارچه را با گل حکمت می‌اندوده‌اند. پس از خشک شدن، در زیر ظرف مذکور به مدت یک روز آتش می‌گذارند و آنگاه که ظرف مذکور سرد شد، جسمی مشابه زغال از آن بدست می‌آمده است که آن را به اندازه‌ها معین درست می‌کرده و بکار می‌پسته‌اند^۳.

مداد فروش / کسی که شغل و پیشه او فروختن مداد و متفرعات آن بوده است. سیفی گوید:

روز من از مداد فروشی اگر شب است تنها ز بخت نیست که علت مرکب است^۴

مداد کوفی / گونه‌ای از مداد است که جزء اصلی آن، پوست انار است بطوری که پوست انار یا چوب درخت انار را می‌سوزانده‌اند و خاکستر آن را می‌گرفته و با شیر تازه خمیر می‌کرده‌اند، آنگاه مقداری صمغ آب‌دار را به آن اضافه می‌نموده و مجموعه اجزاء مذکور را صلایه می‌کرده و خمیر آن را به صورت دانه‌ها و قرصهائی مشکل فراهم می‌ساخته و در سایه خشک می‌کرده و مدادی که ابن بادیس آن را «بهترین نوع مداد» خوانده است به دست می‌آورده‌اند^۵.

۱. عمدة التکتاب، ۳۳.

۲. ابن بادیس، عمدة الکتاب، ۳۵-۳۶.

۳. ابن بادیس، عمدة الکتاب، ۳۵.

۴. آندراج، حرف م.

۵. عمدة الکتاب، ۳۴.

حبر بکار رفته است. چنانکه صاحب نوروزنامه می‌نویسد: «اگر از این سه چیز یکی نیکو نباشد اگر چه خطاط استاد باشد خط نیکو نیاید: یکی قلم، دوم مداد، سوم کاغذ»^۱.
و جامی گفته است:

زان پیش کز مداد دهم خامه را مدد جویم مدد ز فضل تو ای مفضل احد^۲
اما نصوص تاریخی در خصوص مداد، مرکب و حبر حکایت از آن دارند که اولاً حبر با مداد در همه ادوار کتابت و دبیری یکی نبوده است. بطوری که در ساختن برخی از گونه‌های حبر، به هیچ عنوان از دوده استفاده نمی‌شده. چنانکه در ترکیب اجزاء حبرالرأس دوده وجود نداشته است و به همین جهت قلشندی آن را برای چشم خواننده مضر یافته و نیز گفته است که حبر بی دوده به مرور زمان کاغذ را خراب می‌کند^۳. و ثانیاً حبر در اصل به معنای رنگ است. چنانکه عرب گوید: فلان ناصع الحبر، که مراد به حبر رنگ خالص و صاف آن است^۴.

همچنان فرقی نازک که میان مداد و مرکب دیده می‌شود این است که مداد بیشتر به هیأت جسمی خشک بدست می‌آمده و هرگاه که کاتب می‌خواست، آن را در آب حل می‌کرده و مایع آن را بدست می‌آورده در حالی که مرکب عموماً به صورت مایع وجود داشته است. این نکته‌ای است که از بحث ابن بادیس درباره عمل مداد مسلّم می‌گردد^۵. این هم که در متون فارسی از صورت مایع آن به عنوان «مرکب و سیاهی» یاد می‌کنند، و هیأت خشک آن را به عنوان «مداد» می‌نامند از همین تفاوت خبر می‌دهد^۶. با این همه، گونه‌های مختلف مداد در میان کاتبان و مرکب‌سازان جهان اسلام رواج داشته است که ما به انواع شناخته‌تر آنها توجه خواهیم کرد.

مداد پاک کن / نوعی از کاغذ که با آن مدادِ تر را خشک سازند^۷. نیز ← آبچین

مداد تنورانی / نوعی از مداد است که فقط ابن بادیس از آن یاد کرده است^۸. وجه تسمیه آن روشن نیست، ظاهراً نسبت تنورانی دادن به این مداد به آن جهت است که در جایی شبیه به تنور، آن را فراهم می‌آورده‌اند. طریق ساختن آن چنین است که مرکب‌ساز در مکانی سر بسته، که هیچ گونه روزنه و سوراخی نداشته باشد، دگه‌ای کوچک و چهارگوش فراهم می‌آورد و در داخل دگه مذکور سندروس^۹ و جو می‌ریزد و در زیر آن آتش می‌افروزد تا آنگاه که همه سندروس و جو بسوزد. سپس در دگه را می‌گشاید و دوده‌ای را که در آن جمع شده است با پوست نازک و یا کاغذ و یا پر مرغ می‌گیرد و آنگاه دوده را در دیگی می‌ریزد و با آب آن را می‌جوشاند

۱. نوروزنامه، ۵۸

۲. دیوان، ۳۴. برای شواهد آن در تاریخ زبان فارسی ← دهخدا، لغت نامه، ذیل مداد

۳. صبح الاعشی، ۴۷۶/۲

۴. همانجا، ۴۷۱/۲

۵. عمدة الکتاب، ۳۳ به بعد؛ حمیدی، تسهیل السبیل، ۲۵-۲۶

۶. حکیم مؤمن، تحفه، ۲۸۴؛ قس با رساله‌های مرکب‌سازی در همین مجموعه

۷. آندراج، حرف م

۸. عمدة الکتاب، ۳۶

۹. سندروس: صمغی که از گونه‌ای سرو کوهی استخراج می‌شود.

در ساختن مداد کوفی، علاوه بر نسخه مذکور، دو نسخه دیگر نیز در میان مرکب سازان رایج است: یکی این که شقایق نعمانی را می سوزانده اند تا به هیأت زغال در می آمده است، سپس آن را با آب صمغ می آمیخته و می مالیده اند تا از ترکیب مذکور، خمیر فراهم شود، آنگاه خمیر مذکور را به صورت قرص در می آورده و در سایه خشک می کرده اند.^۱

دو دیگر این که هسته خرما را در ظرفی قرار می داده اند که بُن آن سوراخ داشته است آنگاه در آن ظرف را می بسته و آن را در آتش دان می گذارده اند تا هسته خرما بسوزد، سپس خاکستر آن را می گرفته و صلایه می کرده و می بیخته و آنگاه آن را با آب صمغ چندبار صلایه می نموده و به هیأت دانه هایی در می آورده و در سایه خشک می کرده اند.^۲

مداد هندی / نوعی از مداد که از ترکیب سوخته برنج با زاج و صمغ بحاصل می آید، بطوری که مقداری برنج (یا میوه خشک صنوبر) می گیری و در ظرفی سوراخ دار چونان غربال می گذاری، آنگاه آن را در ظرفی به جهت پختن قرار می دهی، و می پزی تا سوخته آن به هیأت زغال در آید، سپس سوخته مزبور را می گیری و صلایه می کنی و به آب جوشیده شست و شو می دهی و مقداری زاج به آن ضم می کنی و قدری آب هم بر آن اضافه می نمایی و می مالی تا خشک شود، آنگاه مقداری آب صمغ بر آن می ریزی و صلایه می کنی تا به صورت خمیر در آید، پس آن را بر روی طبقهائی قرار می دهی و در سایه خشک می کنی، و به این گونه مدادی خوب فراهم می آوری.^۳

مداد یابس / مرکب یا سیاهی که به صورت پودر باشد. برای تهیه این پودر باید یک جزو دوده روغن گرفته را با زاج به قدر دو برابر دوده با صمغ به اندازه مجموع وزن دوده و زاج با شدت باید کوبید تا جایی که از ترکیب آنها پودری بحاصل آید نرم و خشک، و به هنگام کاربرد، مقداری از آن را در آب حل نمود و کتابت کرد.^۴

مدّ ندادن سیاهی / در عرف کاتبان جاری نبودن مرکب و سیاهی است بر قلم، چه آنگاه که مداد از سرِ حرف وانشود گویند مدّ نمی دهد.^۵

مدوّر صغیر / ← قلم مدوّر صغیر

مدوّر کبیر / ← قلم مدوّر کبیر

مدّه / در عرف خوشنویسان و کاتبان به آن مقدار از سیاهی و مرکب گفته می شود که توسط آن بتوان مدّی نوشت. محمد بن عبدالخالق گوید: «و مدّه از دوات چنان بردارد که پشت قلم با صحرا دارد دلیل بر آن سو

۱. همانجا

۲. همان، ۳۵

۳. عمده الکتاب، ۳۴

۴. حکیم مؤمن، تحفه، ۱۲۴۸؛ ابن بادیس، عمده الکتاب، ۳۹

۵. آندراج، حرف م

کند»^۱.

مُدّه / در عرف کاتبان آن پاره از سیاهی و مرکب را گویند که بر قلم چسبیده باشد.^۲

مُدّهَن / چرب کرده به روغن طلا کرده. ناصر خسرو نویسد: «و صورت دیگر انبیا چون ابراهیم و اسماعیل و اسحاق و یعقوب و فرزندان او (ع) بر آنجا کرده و به روغن سندروسی مدّهَن کرده»^۳

مُدّیه / ← کارد

مذهّب / آن که تذهیب می‌کند (← تذهیب) آنان که در تمدن اسلامی به هنر نسخه‌آرایی و تذهیب می‌پرداخته‌اند به این صفت شهره می‌شده‌اند، چنانکه در تاریخ هنر کتاب‌آرایی بسیارند کسانی که به صفت مذهّب شناخته بوده‌اند.^۴ در ادوار متأخر نیز که هنرهای نسخه‌آرایی شیاع یافت مانند عصر تیموریان و پس از آن، مذهبان به عنوان یک صنف از دیگر اصناف کتاب‌سازان و کتاب‌آریان شهرت داشته‌اند. به همین جهت است که در شهر آشوبهای فارسی یک رباعی یا یک غزل در وصف آنان آمده است. چنانکه لسانی شیرازی گوید:

ای ماه مذهب از کمال هنرت بیمست که آید به زبان لوح زرت

صد جدول خون بر رخ زردم میسند ای لوحه دیوان وفا لوح درت^۵

مُرَزَز / کاغذ آهار و مهره یافته^۶، نیز ← آهار مهره

مرسل نویسی / در عرف خوشنویسان، گسترده کردن و مسطح نوشتن حروفِ مدوّر را گویند بطوری که از دور آنها بکاهند و بر سطحشان بیفزایند.

مُرَقَّع / کاغذ یا چیزی دیگر که بر روی آن به خط رقاع نوشته باشند. ← رقاع

مُرَقَّع / در عرف کتاب‌آریان و هنرمندان کلاسیک به رقعها و قطعه‌هایی گفته می‌شود از خطوط و تصاویر، که به صورتی خاص بهم متصل شده و در میانه دفتین قرار گرفته باشد آن چنانکه چون گشوده شود همه رقعها و قطعه‌ها در یک ردیف و صفِ منظم قابل رؤیت باشند و چون در نور دیده شود چو نان کتابی بنماید.

مرقع‌سازی در کتاب‌آرایی سنتی، همچنانکه دیگران گفته‌اند^۷، بی‌گمان بی‌ارتباط با مُرَقَّع پشمینه خانقاهیان نیست، اما آنچه مسلم می‌نماید این است که ساختن مرقع در روزگار تیموریان انتشاء یافته و در

۱. دستور دبیری، ۲، به نقل معین، فرهنگ، ۳۹۷۰

۲. آندراج، حرف م

۳. سفرنامه، ۵۰

۴. یک نمونه بسیار کهن آن ثابت بن محمد بن محمد بن اسحاق بن زکریا بن حرب التحریری انوارک النیسابوری "المذهب" (م. ۴۲۱ ق) است ← صریفینی، ۲۵۵

۵. مجمع الاصناف، خطی

۶. آندراج، حرف م

۷. ففستانی، "طلس خط"، ۵۰۱

همان دوره هم سیر تکمیلی داشته^۱، و در عهد صفویان و تیموریان هندوستان نفیس‌ترین نمونه‌های مرقع‌ها که مشتمل بر قطعات خط و تصویر بوده، فراهم آمده است.^۲

مرقع تجلیگاه شعب هنری محسوب است که در آن می‌توان انواع تذهیب، ترصیع، تصویر، تحریر، تشعیر و غیره را نظاره کرد و هم‌چنان فنون ظریف را همچون وصالی، قطّاعی، حاشیه‌سازی، متن و حاشیه و غیره را دید، با اینهمه باید دانست که مرقعات به صورتهای گوناگون تهیه می‌شده است، گاه قطعه‌ها و رقع‌هایی از خط و تصویر در یک کتابخانه جمع می‌شده که با کلک و انگشت هنرمندان مختلف نگاشته شده و مصوّر گردیده بوده، و سپس توسط صحّاف همه آنها به هیأت مرقع بهم متصل شده و تجلید گردیده است مانند مرقع امیر علیشیرنوائی، و گاه شخصی مترصد تهیه مرقعی بوده، و از هنرمندان خواسته است که رقع‌هایی از خط و تصویر و تذهیب برای آماده شدن مرقع فراهم کنند، چونان مرقع گلشن. در نوع نخست مرقع می‌توانسته است بر رقع‌ها و قطعه‌هایی اشمال داشته باشد که مثلاً در حوزه یک مکتب هنری بوجود نیامده‌اند، اما در گونه دوم، همه رقع‌های مخطوط و مصوّر، به لحاظ زمان و مکان نماینده یک مکتب هنری است.

نوعی دیگر از مرقع هم در میان کتاب‌آراییان سنتی وجود داشته و آن به این صورت بوده است که رساله‌ای منظوم یا منثور یا چهل حدیث‌ها و اربعین‌ها و یا بخشی از یک کتاب ادبی را، خوشنویس، بر روی رقع‌ها و قطعه‌ها کتابت می‌کرده البته صد در صد به صورت هنری و زیبا، آنگاه هر یک از قطعات را از جانب پشت، پوست می‌کرده‌اند و هر دو رقع را- با رعایت حفظ توالی و ترتیب مطالب- با هم می‌چسبانده و یک قطعه دو رویه بوجود می‌آورده‌اند به مانند یک ورق مکتوب کتاب، و سپس همه این قطعه‌ها را به صورت کتابی عادی از طول یا عرض آن صحافی می‌کرده‌اند. من یک نمونه این نوع مرقع را که متضمن بخشی از تذکرة الاولیاء عطار (احوال و اقوال ابوالحسن خرقانی) بود سالها پیش نزد نسخه‌شناسی در کابل دیدم، با اوراقی الوان، مجدول و متن و حاشیه شده، که کاتب در ترقیمه‌اش بصراحت آن را «مرقع» خوانده بود.

به هر حال ادب مرقع‌سازی اقتضا می‌کرده است که کلانتر هنرمندان روزگار، مقدمه یا دیباچه‌ای بر مرقع بنویسد و از بانی آن و نیز از کم و کیف فراهم شدن مرقع و هنرمندانی که قطعات آنان در مرقع است، یاد کند و احیاناً اطلاعات مفید دیگری را که لازم می‌دیده، متذکر شود. نمونه عالی این دیباچه‌ها- که به لحاظ شناخت واژگان کتاب‌آرایی و شناخت مذهبان و خوشنویسان و مصوّران و مجلّدان در خور اعتنا است- دیباچه‌هایی است که دوست محمد گواشانی هروی بر مرقع شاه طهماسب صفوی نوشته و یا دیباچه قطب الدین قصه‌خوان، که بر مرقعی دیگر از عصر صفوی نگاشته است. این دیباچه‌ها هر دو به روزگار صفویان مربوط‌اند و چگونگی مرقع‌سازی در آن عهد را نشان می‌دهند.^۳ اما دیباچه‌ای که بر مرقع امیر علیشیرنوائی نگاشته‌اند و ظاهراً می‌بایست نویسنده آن خواجه عبدالله بیانی مروارید باشد.^۴ و به اعتبار نحوه ساختن مرقع در عهد

۱. مایل هروی «مرقع‌سازی در دوره تیموریان»، ۳۲.

۲. برای نمونه‌های آن - سهیلی خوانساری، احمد، «مرقع گلشن»، ۱۶؛ آتای، بدری، مقدمه فهرست مرقعات، ۷؛ و نیز برای ارزش

تاریخی آن - عائی افندی، مناقب هنروان، ۷۴.

۳. برای آگاهی از متن این دیباچه‌ها - همین کتاب، بخش نخست.

۴. مایل هروی، «مرقع‌سازی»، ۳۴.

تیموریان حائز اهمیت است، به این جهت نص آن را در ذیل این مدخل نقل می‌کنیم:

[بسم الله الرحمن الرحيم]

تا مرقع منمع بدیع الابداع سپهر به رفاع ظلمت و شعاع «و اللیل اذا یغشی»^۱ «و النهار اذا تجلی»^۲ ابلق فام گشته و تا صحیفه جریده بیضای ظلمت فرسای مهر بتوفیق لازم الترصیع «و اللیل اذا عسعس و الصبح اذا تنفس»^۳ موجد نور ظلام آمده خامه عنبرین شمامه قدرت بی قلمت که به مداد مشکین سواد «جف القلم بما هو کاین» رطب اللسان است قلم قطعی رقم خلقت بی علت که به سطور هدایت منشور «اول ما خلق الله القلم» عذب البیان بر اطباق اوراق کن فکان که به مصدوقه و «فی نسختها هدی و رحمة» سمت اتصاف دارد چنان تعلیق نموده که افهام و استفهام دقایق معانی فرقانی و اکشاف و استکشاف مبانی «سبع مثانی» که از ابداع نوع بشر و ایجاد وضع اجسام و صور مطلب اعلی و مقصد اسنی است که بی توسط الفاظ و عبارات و توسل اقوال و استعارات مقدور و میسر نیست و ابقا و اعتناء آن در خلال مرور و اعصار جز به ثبت نقوش کتابی و رقوم خطی میسر نه.

نظم

اگر نه قید کتابت کند کجا ماند شگفته معنی رنگین و فکر جان پرور
چو آب سلسله‌ها در چمن اگر نبود نماند از گل و ریحان به باغ هیچ اثر
و چون هر یک از فنون و بدایع و حرف صنایع را در دنائت و اعتلاء و بدایت انتها مدارج و مقادیر مقرر و معین است و مقتضای طباع سلیمه و اذهان مستقیمه آنکه در تحصیل مقاصد هزار اقتناع امتناع نموده طالب درجه علیا و رتبه قصوی باشند سیما درین صفت روح پرور و فضیلت جان‌گستر که مدح آن بر لسان کریم البیان شکر خای ناطق افزای ناطق الحق بالحق.

نظم

آنکه تیغ قهر اگر بستی بسر کفار را از سواد کفر افگندی به ظلمات عدم
وانکه گر کلک گهر بارش بجنبش آمدی یافتی هر لحظه فیض از مبداء لوح و قلم
اسدالله الغالب امیرالمؤمنین و امام المتقین علی بن ابی طالب کرم الله و جبهه بدین نمط رفته «علیکم بحسن الخط فانه من مفاتیح الرزق» و اگر نه رفعت پایه قدرت و شرف این فن والا گهر بر ضمیر غیب‌آسای آن حضرت محقق بودی خامه سمت عرش فرمانش از مسیر مقام ملک و ملکوت و طوف مطاف عالم ناسوت و لاهوت پرتو التفات بر ساحت کتابت نیفگندی یواقیت لالی متوالی از نتایج کلک بدایع نگار ولایت آثار بر صحایف لیل و نهار نگذاشتی:

ناسفته گوهریست ز بحر ولایتش هر نقطه کامد از قلم در فشان او
گوئی که بوده در ید قدرت اناملش چون خامه در انامل معجز نشان او

۱. سوره‌ و اللیل، آیه ۱ - ۲

۲. سوره‌ و اللیل، آیه ۱ - ۲

۳. سوره‌ کورت آیه ۴

و اماجد راه یقین بر آن جمله وارد گشته که علموا اولادکم بالکتابه فان الکتابه من همم الملوک و السلاطین. پس بحکم این مؤیدات سعی موفور و جهد میسور در استکمال و استحصال این امر از قبیل لوازم است و چون بناء تصاعد و ترقی آن در طرق تقلید و متابعت قواعدی که در خطوط ماهران این صنعت معمول بها گشته مقصر و متخرط، درین وقت به یمن ایادی و عون عاطفت حضرت جامع این مرقع «نصب الله کما ينصب رایات تربیته علی مفارق المسلمین مخلصا» جمعی کثیر و جمعی غفیر از صغیر و کبیر که به سلامت فطرت و جودت قابلیت در ظل ظلیل عاطفت و ارشاد این آستان راه یافته به انامل رقم مهارت خود بر صفحات دهر نگاشتند بسیاری از نفایس جواهر و شرایف زواهر که عبارت از رقم زده کلک هزار دستان باشد هنر در آستان باشد در خزانه کتب جمع گشته بود خاطر قدسی مآثر آن حضرت مستدعی آن گشت که نبذی از اوراق و اجزا و اساطیر مناشیر و غیر ذالک را که مجتمع گشته از فصل تفریق صیانت فرموده بجمع و تلفیق آن امر فرمایند و تمامی آنها را به طریقه وصالی پیراسته مرقعی ترتیب نمایند که در حمایت حصانت و منانت جلد مامون و محفوظ تواند بود و طالبان را از آن حظی معتد به حاصل باشد بنابر آن بعضی از فضلاء [ی] خط شناس و عرفا [ی] هنر اقتباس که بحلیه مهارت و قوف متحلی بودند مدتی به شواغل آن اشتغال نموده چنانچه ظاهر است ترتیبی لایق و تزئینی موافق دادند و اکمال و اتمام در عام سبع و تسعین و ثمانمائه موافق عددی که از اجزای این ابیات به طریق جمل مستفاد می گردد و ثبت تاریخ:

قطعه

تا نسخه جهانرا زینت شد این مرقع	یابد ازو عطارد در کار خود نسخها
کافورگون بیاضش تا گشت دلکش از خط	هر دم برد بخوبی از نو خطان سبقها
بر صفحه های نسرین انداخت سایه سنبل	تا ریخت مشک سوده بر سیمگون طبقها
پرسد اگر کس از من تاریخ اختتامش	گویم پی مرقع جمع آمده ورقها

والسلام من اتبع الهدی

مُرْقَع سازی / عمل مرقع ساز ← مرقع

مِرْقَم / قلم، چیزی که با آن بنویسند یا بنگارند.

مِرْقُوم / دارای رقم، نامه مهر کرده، کتاب و نوشته ای که رَقَم خورده است. ← رَقَم

مرکب / ماده ای سیاه رنگ، فراهم آمده از مواد گونه گون، که نوک قلم را با آن آغشته کنند و بر کاغذ نویسند. سیاهی، مداد، حبر، زکاب، زاگاب، زگالاب.

اجزاء اصلی که از ترکیب آنها مرکب بحاصل می آید، چهار چیز است:

نخستین زاک و دوم دوده پاک	ولی همسنگ باید دوده با زاک
سوم جزو سیاهی هست مازو	ولی مازو بود همسنگ هر دو
بود جزو چهارم صمغ خوش رنگ	ولی با هر سه جزو ساز همسنگ

مرکب در نزد کاتبان و خوشنویسان، به لحاظ خوشنویسی، تندنویسی و بغای خط ارزشی فوق‌العاده داشته، تا جایی که یک چهارم حسن خط را مربوط به مرکب خوب می‌دانسته و آن را مرکب خوش فلم می‌نامیده‌اند.^۱ از اینرو در فراهم آوردن اجزاء مذکور و دقت در ترکیب آنها سعی و تلاش وافر می‌کرده‌اند.

نخستین جزء مرکب دوده است (← دوده) که از نفت، روغن تخم شلغم و کتان و روغن کنجد و امثال آن بدست می‌آمده است.^۲ ساختن دوده به جهت سیاهی و مرکب، گونه‌های مختلف داشته و رایجترین شیوه آن به این سان بوده است که نخست روغن کتان یا کنجد یا تخم شلغم یا نفت را در چراغی می‌کرده‌اند، چراغی که فنیله آن سطر و کلفت بوده است. سپس خمره‌ای بزرگ که روی آن گشاده بوده، برمی‌گرفتند و چراغدان را در آن خمره باژگونه می‌نهادند. ته خمره مذکور سوراخ داشته است، خمره‌ای دیگر بر سر خمره بزرگ بر سر سوراخ آن تعبیه می‌کرده‌اند و همین خمره دوم را به شیر می‌آغشته‌اند و چراغ را به مدت یک شبانه روز روشن نگاه می‌داشته‌اند. دود چراغ از سوراخ خمره بزرگ به خمره دوم می‌رسید و در آنجا جمع می‌شد و بر جدار آن می‌نشست. آنگاه با پر مرغ دوده را از جدار خمره دوم برمی‌گرفته و در ظرفی برنجی می‌کرده‌اند. اگر دوده خاک آلوده می‌بود، قدری آب در آن می‌ریخته‌اند و دوده را با پر مرغ می‌شورانده‌اند تا خاک آن فرونشین شود. آنگاه دوده را از روی آب با پر مرغ برمی‌گرفته، خشک می‌کرده و در کیسه کرباسی آب ندیده می‌نموده و در خمیر می‌گرفته و در تنور بر سر خشتی می‌نهادند تا خمیر پخته شود و چربی دوده که در داخل خمیر مزبور قرار داشته، بر اثر حرارت از بین برود.

جزء دوم مرکب زاک (زاگ) است که شهرت آن با ضبط معریش - زاج - عمومیت یافته و آن ملحی است معدنی و بلوری شکل، و انواع مختلف دارد اما زاجی که مرکب‌سازان و خوشنویسان بیشتر از آن بهره برده‌اند زاج سفید است که چون آب به آن می‌رسد، سیاه رنگ می‌گردد.^۳ شناخت خوبی این نوع از زاج این بوده است که مرکب‌ساز آن را به زبان می‌زده و طعم آن تند می‌نموده و زیانش را زیر می‌کرده است و وقتی آن را با آب مازو همراه می‌کرده، رنگ بنفش تیره به‌حاصل می‌آمده است. زاج عموماً در مرکب‌سازی به مقداری گرفته می‌شده مساوی و برابر با دوده. قبل از آنکه زاج را در مرکب‌سازی بکار گیرند آن را بر صفحه‌ای می‌گذارده و در معرض آتش قرار می‌داده‌اند تا گوگردی که در آن وجود دارد، سوخته شود.

بعضی از خوشنویسان - که خود مرکب‌ساز هم بوده‌اند مانند سلطانعلی مشهدی - در مرکب ساختن بجای زاج، از زمه استفاده کرده‌اند. زمه سنگی است سفید و شبیه به زاج سفید، که آن را نرم می‌کرده‌اند و به جای زاج استفاده می‌نموده‌اند:

- زمه از زاک بهتر است بسی وین ندانسته جز فقیر کسی^۴

۱. ← تحفة الخطاطین، ۶۰۲

۲. ← قفقشندی، صبح‌الاعشی، ۲ / ۴۶۵؛ سلطانعلی مشهدی، صراط‌السطور، در همین کتاب، ب ۱۰۳ - ۱۱۴؛ احمد قمی، گلستان هنر، ۱۶۸ به بعد؛ رساله‌های مرکب‌سازی، در همین کتاب

۳. تبه برای ساختن مرکب و انواع آن سوی زاج سفید از زاج سیاه و زاج ترکی و زاج قبرمی و غیره هم استفاده می‌شده است. قس: مرکب فریسه‌ای

۴. مقصود سلطانعلی مشهدی است صاحب صراط‌السطور

- در سیاهی بود زاک ضرر عوض زاک پس زمه بهتر^۱

جزء دیگر از اجزاء مرکب مازو است. مازو عبارت از برجستگی‌های مدوری است که بر اثر گزش حشره بر روی جوانه‌های درخت بلوط ایجاد می‌شود بطوری که چون حشره به خاطر تخم‌گذاری پوست درخت مزبور را سوراخ می‌کند، بخشی از شیرۀ گیاهی درخت در نقطۀ سوراخ شده جمع می‌شود و حالت برجستگی پیدا می‌کند که آن را مازو می‌نامند. مرکب‌سازان بیشتر از مازویی که سوراخ نداشته و یک دست بوده و به سبزی مایل، استفاده می‌کرده‌اند بطوری که آن را بدرستی صلایه می‌نموده و آنگاه در ترکیب اجزاء مرکب بکار می‌برده‌اند.

اما صمغ که جزئی دیگر از اجزاء اصلی مرکب است عبارت از مایعی است چسبناک و لزج، که از برخی درختان ترشح می‌شود و در معرض هوا انجماد پیدا می‌کند. بهترین صمغی که مرکب‌سازان در ترکیب سیاهی از آن بهره برده‌اند صمغ عربی است که از درخت اقاچیا بدست می‌آید و در آب بزودی و خوبی حل می‌شود. اما ترکیب این اجزاء برای ساختن مرکب و سیاهی، در ادوار مختلف، متفاوت بوده و خوشنویسان مرکب‌ساز نسخه‌های گونه‌گونی در زمینه ترکیب اجزاء مرکب عرضه داشته‌اند. نسخه‌ای که سلطانعلی مشهدی بر اساس آن مرکب می‌ساخته، به این قرار بوده است که نخست دودۀ تمام عیار (بی چربی) را به مقدار یک سیر می‌گرفته و چهار سیر صمغ خوب و خوشرنج را در آب می‌جوشانده و صاف می‌کرده و باز می‌جوشانده تا به گونه آب غسل در آید، آنگاه دوده را در آن می‌آمیخته و به مدت دو روز ترکیب دوده و صمغ را می‌کوبیده و تا صد ساعت صلایه می‌کرده و آب مازو را فراهم می‌آورده و می‌جوشانیده و صاف می‌نموده، و آنگاه زمه (یا زاج) را با آب مازو می‌آمیخته و مایع بدست آمده از دوده و صمغ را اندک اندک با آمیخته مازو و زمه مخلوط می‌کرده و می‌گذارده است تا به قوام آید و مرکب مطلوب برای کتابت حاصل شود.^۲

نسخۀ مجنون هروی، که ظاهراً در مرکب‌سازی بیشتر رواج داشته، این است که به یک اندازه زاج و دودۀ بی چربی فراهم می‌شده و مازو دو چندان زاج و دوده، و صمغ به مقدار هر سه جزء پیشین تهیه می‌گردیده و از ترکیب آنها سیاهی بدست می‌آمده و آنگاه سیاهی مزبور از کریاس نازک گذرانده می‌شده است تا صاف گردد.^۳

نسخۀ بابا شاه اصفهانی هم در ترکیب اجزاء مرکب از نسخه‌های مشهور و رایج مرکب‌سازان بوده است که ذکر آن در ذیل مرکب فریسه‌ای خواهد آمد. اما نسخه‌های حکیم مؤمن که احتمالاً توسط مرکب‌سازان عصر صفوی و قاجاری مورد استفاده بوده، چنین است که «یک جزو مازو را کوبیده، در آب خیسانیده، بجوشانند تا مهرا گردد، پس صاف نموده یک جزو زاج سیاه، یک جزو دودۀ روغن تخم کتان، و هموزن مجموع صمغ عربی اضافه نموده، بجوشانند و بعد از آنکه به حد لایق رسد، صاف نمایند».^۴

و یا صد مثقال مازوی سبز را نرم ساییده در آب بجوشانند تا مهرا شود و بقوام رسد و بگذارد تا نیم گرم شود

۱. صراط السطور، در همین کتاب

۲. صراط السطور، در همین کتاب، ب ۱۰۳ به بعد.

۳. رسم الخط، در همین کتاب

۴. تحفه حکیم، ۵۴۳، همو به جای دودۀ روغن تخم کتان، دودۀ نفت و دوده روغن ید انجیر را نیز پیشنهاد می‌کند

و ده مثقال زاج سیاه را کوبیده در لته‌ای بسته در آن آب به دست مالیده، لته را بیندازد و صد مثقال تا دویست مثقال صمغ عربی را در آن حل کرده، صاف کنند و بیست مثقال دوده چربی گرفته را در ظرفی کرده قطره قطره از آن در او ریخته، برهم زنند و روز بر آفتاب بگذارند چون بقوام آمد بکار برند. اگر مقداری نبات به حد دو مثقال به آن ترکیب اضافه کنند، مرکب براق می‌شود.^۱

همو نسخه‌ای بسیار ساده‌تر عرضه می‌دارد که بر مبنای آن می‌توان از ترکیب بیخ و سمه و مهرا کردن آن و پختنش با صمغ عربی، مدادی بدست می‌آید که قایم مقام مرکب است و برای کتابت خوب و مفید.^۲

نسخه‌های پرکارتر و پیچیده‌تر دیگری نیز برای ساختن سیاهی در میان مرکب‌سازان رواج داشته که ما در ذیل انواع مرکب‌ها به آنها توجه خواهیم کرد، اما در ادب فارسی نیز مرکب با تجربه‌ها و خیال‌مندیهای شاعرانه در آمیخته و تصویرهای سیاه‌گونه و غم‌آمیزی بوجود آورده که از آن جمله است این بیت ناظم هروی:

گر شیشهٔ مرکب گردون تهی شود حل ساز بخت ما و شکایت ز غم نویس^۳
و جامی گوید:

• هر لحظه سواد غم آرم به بیاض دل تا دودهٔ آه من با گریه مرکب شد^۴
- تا زند جامی غمدیده رقم شرح فراق دود دل با نم مژگانش مرکب نگرید^۵

در فرهنگ عامه (فولکلور) نیز مرکب و مداد مورد توجه بوده و به عنوان نمایی و سمبلی مطرح شده، و این به اعتبار سهمی است که این وسیلهٔ کتابت و دبیری در تمدن ما داشته است. گفته‌اند: «مداد زن پارساست یا منفعت و روزی حلال و قوت. و ساختن مداد حیلست از جهت معیشت. و هر کس دید که مداد بر جامه شده است اگر دبیر باشد و عادت دارد زیانی نرسد و دیگران را اندوه و تفکر بُود».^۶

مرکب الوان / در عرف کاتبان، به مرکبهای رنگین، جز سیاهی اطلاق می‌شود. در عربی از این گونه مرکبها به لایقه تعبیر می‌کرده‌اند. مرکبهای الوان دارای سه نوع بوده‌اند: معدنی، نباتی و صنعتی. در خوشنویسی و نقاشی بیشتر از انواع معدنی و نباتی آن استفاده می‌شده است. نوع نباتی مرکبهای الوان، که بیشتر آنها از گل‌های مشهور بحاصل می‌آمده، از زمرهٔ رنگها محسوب می‌شده است. با اینهمه همین رنگها نیز در کتابت مورد استفادهٔ خطاطان و کاتبان بوده است و حتی کاتبانی بوده‌اند که بیشتر با رنگهای مزبور می‌نوشته و یا مرکبهای الوان را بکار می‌برده و به این جهت به رنگه‌نویس شهرت یافته‌اند.

به هر حال، مرکبهای الوان در کتابت، تزئین نسخ، نقاشی، مشخص داشتن سرفصلها، اسماء جلیله، اعیان و اعراب در نسخه‌های قرآن، حروف صنعت توشیح در نسخ کتابهای بلاغی کاربرد فراوان داشته، تا جایی که صورت بسیاری از نسخ خطی نفیس را می‌توان با هیأت طبیعت بقیاس گرفت و تأثیر زیباییهای طبیعت را در

۱. تحفه حکیم مؤمن، ۵۴۳ - ۵۴۴

۲. تحفه حکیم مؤمن، ۵۴۳

۳. دیوان، خطی

۴. دیوان، ۳۴۷

۵. دیوان، ۳۶۹

۶. شهردان بن ابی الخیر، نزعت نامه، ۴۹۸

نظام نسخه‌نویسی و نسخه‌آرایی دریافت. رنگها نیز که ما از آنها به عنوان مرکبهای الوان یاد کردیم، علاوه بر آنکه در کتابت و نقاشی مورد استفاده بوده‌اند، در کاغذگری به جهت فراهم کردن کاغذهای رنگین هم کاربرد فراوان داشته‌اند.^۱

مرکب بادام / سیاهی بادام

مرکب پرتاوسی / مرکب مطوس

مرکب ساز / آن که مرکب و سیاهی سازد. کسی که شغل و حرفه او مرکب‌سازی بوده است. ناصر علی کشمیری گوید:

بس که از برق حوادث رخنه شد در خانه‌ام آب در غریال باشد سیل در ویرانه‌ام
گر چراغان می‌کنم حاصل سیاهی می‌شود بی‌تو دکان مرکب‌ساز شد کاشانه‌ام^۲

مرکب صمغی / مرکبی که ظاهراً کاربرد صمغ در ترکیب آن چشمگیر بوده است. نسخه‌ای که به جهت ساختن آن ارائه شده، به این قرار است که نخست دوده چراغ را در هاون با شدت می‌ساییده‌اند، و آب صمغ عربی را صاف می‌کرده و به گونه‌ای بقوام می‌آورده‌اند که نه غلیظ و سطر بوده و نه رقیق و تُنک. آنگاه از آب صمغ اندک اندک در هاون- که دوده چراغ ساییده شده داشته- می‌ریخته‌اند و محلول دوده و آب صمغ را می‌ساییده و صلایه می‌کرده‌اند تا غلیظ گردد، سپس مقداری اندک نبات و طبرزد و نمک را به گلاب می‌آمیخته و با آن محلول همراه می‌کرده و آنگاه مجموع ترکیب را به شدت صلایه می‌کرده و در شیشه می‌ریخته و اندکی زهره گاو در شیشه می‌ریخته‌اند تا مگس بر آن ننشیند.^۳

مرکب طاوسی / مرکب مطوس

مرکب فروش / آن که شغل و پیشه‌اش مرکب فروشی بوده است.^۴

مرکب فریسه‌ای / سیاهی یا مرکبی که دارای رنگ فریسه‌یی باشد.^۵ نسخه‌ای را که مرکب فریسه‌ای را می‌توان بر مبنای آن ساخت به این قرار است که: ده مثقال دوده خالص بی‌چربی را در کاسه‌ای کند و چهل مثقال صمغ عربی را در آب بجوشاند و بقوام آرد تا چون شهد عسل شود، آنگاه چهل دانگ آن صمغ مایع را در کاسه دوده ریزد و بمالد تا دوده حل یا به اصطلاح کُشته شود. سپس دو دانگ دیگر از مایع صمغ به کاسه

۱. فس: ابن بادیس، عمده، فعل پنجم: قهقشندی، صبح الاعشی، ۵۰۷/۲

۲. نصر آبادی، تذکره، ۴۴۷

۳. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۶۹

۴. نصر آبادی، تذکره، ۴۱۸

۵. فریسه در عرف رنگسازان قدیم رنگی بوده است که از ترکیب مازو و کبودک بدست می‌آمده است. این واژه با این بار معنایی در فرهنگنامه ضبط نشده است و لیکن کاغذگران نیز برای ساختن کاغذ الوان از رنگ مذکور استفاده می‌کرده‌اند. صیرفی در گزار صفا می‌گوید: خوش بود رنگ فریسه‌ای دوست / خط بر این گونه لطیف و دلجوست / آب مازو و کبودک با هم / چاشنی گبر و بکن جانا نسیم / شب و روزی بگذارش یکجا / رنگ کن کاغذ و پس خشک نما /

دوده بیفزاید تا مایع صمغ و دوده روانتر و تنکتر شود تا جایی که بتوان آن را در شیشه ریخت اما غلظت آن به حدّ اعلی باشد تا بتوان آن را لت کرد و صلایه داد. آنگاه آن را در شیشه کند بطوری که از نیمه شیشه نگذرد، وزان پس سر شیشه را محکم بگیرد و اقلّاده روز بجنبد، سپس چهل مثقال زاج سیاه را در آب گداخته و صاف کند و هم هشتاد مثقال مازوی خرد کرده را با نیم مثقال زعفران و دو دانگ صبر و دو مثقال ایتیمون و ده مثقال پوست گردکان سبز و دو مثقال نیل در نیم من آب بجوشاند تا به نصف آید و آن را صاف کند و از آب زاج آهسته آهسته در آن ریزد و قلم بر آن زده بنویسد و تجربه کند. اگر اندک صمغی به آن ضم کند مرکب فریسه‌ای تواند بود. باید توجه داشت که کاربرد اندازه و مقدار زاج در این ترکیب بسیار حساس بوده است چه اگر اندازه آن زیاد می‌شده، پس از آمیختن آن با ترکیب دوده و صمغ، دوده را می‌سوزانده و مرکبی سوخته بحاصل می‌آمده است. پس از آن، از بوجود آوردن مایع مذکور، ترکیب دوده و صمغ را از شیشه بدر آورد و از این ترکیب مایع اندک اندک با آن ضم کند و تجربه نماید و بنویسد.

در مرکب فریسه‌ای، از آنجا که عمل صلایه در درون شیشه صورت می‌گیرد بخلاف مرکبهای دیگر که در هاون عمل صلایه را انجام می‌دهند، اولاً در حین عمل کرد نسخه، گرد و غباری به ترکیب دوده و صمغ وارد نمی‌شود و صافی و زلالی خاص دارد و ثانیاً عمل صلایه در همه اجزا هماهنگ و به اسلوب صورت می‌گیرد در حالی که در صلایه کردن توسط هاون ترکیب اجزا به اسلوب همه گیر و فراگیر صلایه نمی‌شود و اگر پالوده نشود، دُرد و پُرز و امثال [آن] با مرکب می‌ماند.^۱

مرکب قرمز یا قوتی / سیاهی و مرکبی که در رنگ و درخشش به یاقوت مانندگی داشته است. نیز «نسخه ابن بادیس در مرکب یاقوتی

مرکب قلعی / نوعی از مرکبهای تزینی، که در اجزای آن قلعی و سیماب بکار می‌برده‌اند، بطوری که مقداری برابر از آن دو فلز را می‌گرفته‌اند، قلعی را می‌گداخته و سیماب را بر روی آن می‌ریخته و صلایه می‌کرده‌اند تا نرم شود. آنگاه صمغ عربی به آن ضم می‌کرده‌اند و با آن کتابت می‌نموده‌اند.^۲ از این نوع مرکب برای کتابت سرعنوانها و یا برخی از سطور مرقعات و نسخه‌های قرآنی سه سطری^۳ استفاده می‌شده، و چون به مانند مرکب عادی در نفس کاغذ نفوذ نمی‌کرده، پس از کتابت آن را مهره می‌کشیده‌اند تا هموار گردد و با کاغذ انس بیشتری یابد.

مرکب قلم خورده / سیاهی و مرکبی که همواره از آن در کتابت استفاده شده و بر اثر استفاده مدام به غلظت و بیوست نرسیده باشد. حسن بیگ رفیع گوید:

نکوشم که بختم لگدکوب شد مرکب قلم خورده شد خوب شد^۴

۱. بابا شاه، آداب المشق، در همین مجموعه

۲. احمد قمی، گنستان هنر، ۱۶۹

۳. نسخه‌هایی از قرآن مجید و برخی از کتابهای مذهبی را از عصر تیموریان به گونه‌ای کتابت می‌کرده‌اند که در هر صفحه سه سطر آن جلی بوده و گاه با زر و مرکبهای الوان و تزینی کتابت می‌شده است. این نسخه‌ها را اصطلاحاً نسخه‌های سه سطری می‌نامیم.

۴. آندراج، حرف م

مرکب کبود طاوسی / گونه‌ای از مرکب طاوسی، که به جهت کثابت بر رقّ (پوست) بکار می‌برده‌اند ←
مرکب مطّوس

مرکب مطّوس / در عرف خوشنویسان و مرکب‌سازان به سیاهی یا مرکبی گفته می‌شده که به رنگ مشابهت‌هایی - شاید در حدّ براق بودن و روان بودن - با رنگ پر طاوس داشته است. این سیاهی را که مرکب پرطاوسی و یا به اختصار، مرکب طاوسی هم می‌گفته‌اند، از جمله مرکب‌های بسیار مقاوم بوده و روان، و در عین حال زیبایی‌ای که به خط می‌داده، در مجاورت هوا و حتی بر اثر نم و شستن با آب دگرگون نمی‌شده و از کاغذ محو نمی‌گشته است.

هر چند بعضی از خوشنویسان نوعی از این گونه مرکب را به یاقوت مستعصمی نسبت داده‌اند^۱، ولیکن اسناد و منابع گواه این است که مرکب مطّوس حتی پیش از یاقوت هم در میان مرکب‌سازان و کاتبان رواج داشته است. البته گونه‌های کهن این مرکب بر مبنای نسخه‌های ساده‌ای ساخته می‌شده، و هر چند که هنر خوشنویسی در تمدن اسلامی رونق بیشتری یافته، چگونگی ساخت مرکب طاوسی هم دقیق‌تر و پیچیده‌تر شده است.

نخستین نسخه‌ای که در اسناد مکتوب و کهن درباره ساخت این مرکب طاوسی آمده، نسخه‌ای است که ابن بادیس - متوفای ۴۵۴ ق - ارائه داده. بر اساس این نسخه مرکب مطّوس بدون تکلف و پیچیدگی‌هایی که در ادوار متأخر برای ساختن آن مطمح نظر داشته‌اند، فراهم می‌شده است بطوری که مرکب‌ساز هلیله زرد را با هسته آن می‌جوشانده و سپس یک اوقیه زاج رومی خالص را با آن ضم می‌کرده و می‌جوشانیده و انگاه نصف اوقیه صمغ عربی را با آن ترکیب همراه می‌داشته و از ترکیب آنها مرکب طاوسی بدست می‌آورده است^۲. اما نسخه‌ای که به نام یاقوت ثبت شده، از آنجا که نوعی سیاهی مشهور به مرکب یاقوتی را تبیین می‌کند، در ذیل مرکب مذکور خواهد آمد ولیکن از نسخه‌هایی که خوشنویسان متأخر درباره ساختن مرکب مطّوس ارائه داده‌اند یکی نسخه میرعلی تبریزی است، او گفته:

دوده شش کن، هریکی صمغ و نبات و صبر نه زعفران یک جزو کن زنگار دو، نیکو بسای

جمله را حل کن به آب مُورد و مقداری گلاب گر همی خواهی مطّوس ساختن اینست رای^۳

در قرن دهم کسی دیگر که اسلوبی از ساختن مرکب طاوسی را تبیین کرده، مؤلف رساله خط است^۴. او می‌نویسد: نخست می‌باید ده درم دوده بی‌چربی خالص فراهم کرد، انگاه بیست درم صمغ عربی سفید و پاک کرده - آن چنانکه اگر یک حبه آن را در دهان گذاری آب شود و هیچ جرمی نداشته باشد - تهیه نمود و سه شبانه روز صمغ را در آب جوشانند تا بکمال حل گردد و سپس آن را با صافی کرباس پالود، انگاه دوده را در آن ریخت و با مایع صمغ مزبور خمیر کرد و کوبید تا جایی که هر دو نیک بهم آمیزند. بعد از آن پانزده درم مازوی پخته بدون سوراخ مانند جو [و] گندم نرم کرد و پنج روز در آب گذارد در معرض آفتاب، تا شیرۀ آن

۱. ← به همین کتاب، رساله‌های مرکب‌سازی و خط، خاصه نظر میرعلی تبریزی

۲. عمدة الکتاب، ۴۸

۳. همین کتاب، رساله‌های خط و مرکب

۴. همین کتاب، رساله در خط و ساختن الوان و مرکب

بیرون آید، آنگاه این شیرۀ مازوی را هم پالود و از آن اندک اندک به ترکیب دوده و صمغ ریخت و صلایه کرد، وزان پس پنج درم زاج پاک شده را بر روی صفحه‌ای آهنین یا مسین گذارد و در مجاورت آتش گوگرد زاج را سوزاند و آنگاه سایید و نرم کرد و اندک اندک آن را با ترکیب مذکور آمیخت و چند روز مجموع ترکیب مزبور را کوبید و صلایه داد تا اجزاء مورد بحث بیشتر با هم انس گیرند. سپس می‌بایست مقداری آب حنا و آب برگ مورد و آب و سمه و قدری گلاب و عرق نسترن و آب زعفران و صبر سوده و نمک فسائی و اندکی مروارید و مرجان سوده و مشک و عیبر اشهب و زر و نقره و مس و برنج حل و شنگرف و لاجورد حل با ترکیب مذکور آمیخت. از این ترکیب مرکبی بحاصل می‌آید مشهور به مداد طاوسی، که دیرتر از دیگر انواع مرکبها غلیظ می‌شود و ناروان، که در این صورت اگر اندکی کفک دریا و صمغ سندروس سوده در دوات ریزد تا بر غلظت آن بیفزاید و سپس گلاب در دوات کند، مجدداً مداد مذکور روان می‌شود و از غلظت بدر می‌آید.^۱ علاوه بر نسخه‌های مذکور، نوعی مرکب طاوسی دیگر وجود داشته کیود رنگ، که از آن به هنگام کتابت بر رق استفاده می‌شده است. طریق ساختن مرکب کیود طاوسی این بوده است که مرکب ساز تکه‌های مازو را می‌گرفته و می‌جوشانده تا آنگاه که غلیظ شود و بقوام آید چونان مرهم، سپس بر آن پنج درهم صمغ و یک درهم لک (رنگ معدنی قرمز) به آن اضافه می‌کرده و مرکب مورد نظر را بدست می‌آورده است.^۲

مرکب مهوش / نوعی از مرکب که درخشش داشته، و ظاهراً جزو مازو در ترکیب آن از گونه مازویی بوده است سفید و درخشان، که اصطلاحاً به آن مهوش مازو می‌گفته‌اند. در ترکیب این نوع مرکب ظاهراً زاج بکار نمی‌برده و بجای آن از زعفران استفاده می‌کرده‌اند.^۳

مرکب نشاستجی / مرکبی که در ترکیب اجزای آن از نشاسته گندم استفاده می‌شده است بطوری که مرکب ساز، نخست نشاسته گندم را در دیگ مسی می‌کرده و با آتشی ملایم، آن را بریان می‌ساخته تا سیاه می‌شده، البته که از سوختن آن جلوگیری می‌کرده است، سپس آن را می‌سوده و مقداری مازو را در آب نرم می‌کرده و می‌گداخته و صاف می‌کرده و بر نشاسته مذکور می‌ریخته و آنگاه ترکیب هر دو را می‌جوشانده و می‌پالوده و مقداری زاج به آن ضم می‌کرده و مرکب مورد نظر را بحاصل می‌آورده است.^۴

مرکب یاقوتی / مرکب منسوب به یاقوت. در نگارنده‌های متأخران به نوعی از مرکب گفته می‌شود ماندگار و براق، که با شستن هم نقش آن از کاغذ زایل نمی‌شده است. طریق ساختن این نوع مرکب را- که به یاقوت مستعصمی نسبت داده‌اند^۵- خوشنویسان و مرکب‌سازان متأخر به این گونه از قول یاقوت نشان داده‌اند:

ای که در علم خط شدی استاد من مدادی ترا بیاموزم

۱. همین نسخه را به جهت ساختن مرکب طاوسی میرعلی تبریزی هم می‌آورد و آن را به یاقوت نسبت می‌دهد که به یک مدّ، سی بیت (سی سطر) کتابت می‌کرده است ← فضائلی، تعلیم خط، ۲۷۳؛ نیز قس: یوسف اهل، فرائد غیائی، ۲/ ۳۴۳ که ظاهراً به «سیاهی براق روان» همین مرکب را اراده کرده است

۲. ابن بادیس، عمدة الکتاب، ۴۸

۳. برای طریق ساختن آن ← همین کتاب، حلیه الکتاب

۴. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۶۹

۵. حلیه الکتاب، در همین کتاب

دودهٔ برز بیغش بی‌نم	زاج اسپید و مازوی اخضر
مشک خالص نبات مصری هم	صمغ برّ الحجاز و ماء‌الورد
و اندکی زعفران کش منضم	وسمه و مورد را عصاره بگیر
تا چهل روز سَخَق کن محکم	ورق زرّ و نقره داخل کن
می‌شود بی‌گمان نه بیش و نه کم	وزن هر یک به تجریت حاصل
نیست مثلش به عرصهٔ عالم ^۱	چون محک سازیش نماید زود

گونه‌ای از مرکب مطوّس هم که ذکرش گذشت، به یاقوت نسبت داده شده است. که البته از توجه یاقوت به مرکب و شهرت او در عالم خوشنویسی حکایت دارد، اما باید گفت که مرکب یاقوتی پیش از یاقوت در میان مرکب‌سازان شناخته بوده هر چند که گاه از آن به نام یاقوتی تعبیر نشده اما گاهی هم به نام آن تصریح شده است. ابن فریعون از مرکبی یاد کرده که از لؤلؤ و یاقوت در ترکیب اجزای آن استفاده می‌شده و این مرکب در اختیار کاتبان شبکهٔ اداری قرار می‌گرفته؛ زیرا رنگ آن تغییر نمی‌کرده و بر اثر آب‌دیدگی دگرگون نمی‌شده است.^۲ تصور می‌کنم که این گونهٔ مرکب، در تکامل نسخهٔ مرکب یاقوتی مدّ نظر مرکب‌سازان ادوار بعد از ابن فریعون بوده است ولیکن ابن بادیس بصراحت از مرکب یاقوتی نام برده و نسخهٔ آن را به این گونه ارائه داده است که زعفران شسته می‌شود و کوبیده، و مالش می‌خورد تا بقوام آید و چونان مرهم گردد و انگاه در آب مازوی سفید، ریخته و یک ساعت صلایه می‌شود سپس آب صمغ عربی به آن ضم می‌گردد و بکمال صلایه می‌شود. مرکبی که از ترکیب این اجزا فراهم می‌آید مرکبی است یاقوتی، دارای رنگی متمایل به قرمز.^۳ که البته در این مورد مرکبی مورد نظر بوده است که به رنگ و درخشانی به یاقوت ماندگی داشته است و نسخهٔ پیرآموز آسان‌یاب آن نیز با نسخهٔ مرکب مشهور به یاقوتی - که در میان متأخران دیده می‌شود - قابل قیاس نیست هر چند که مشترکاتی در برخی از اجزای آنها مشهود است چنانکه در هر دو نسخه، زعفران مورد نظر مرکب‌ساز بوده است.

مرمله / از ابزارهای کاتبان است که به نام مِترَبه نیز نامیده می‌شود و آن ظرفی است دارای سوراخهایی که در آن خاک و ماسه می‌ریخته‌اند و به جهت خشک کردن خطوط از آن به عنوان خاکپاش بهره می‌برده‌اند. در شناخت مرمله باید به دو جزء توجه داشت: یکی ظرفی که در آن ماسه می‌ریزند و به همین مناسبت آلت مذکور را مرمله نامیده‌اند. این ظرف از جنس دوات است اگر دوات چوبی یا مسی است مرمله هم باید از همان جنس باشد. سوراخهایی که بر آن تعبیه شده است بقدری تنگ و خُرد است که ماسه درشت از آن نمی‌گذرد.

و دیگری ماسه که کاتبان فقط از رنگ قرمز آن برای خشک کردن خط استفاده می‌برده‌اند؛ زیرا

۱. فضائلی، حبیب‌الله، تعلیم خط، ۳۷۱؛ چگونگی ترکیب و فراهم آوردن این مرکب با اجزاء مذکور در همین کتاب: رسالهٔ حلیه‌الکتاب، ذیل مرکب یاقوتی بنگرید. برز: برز، بذر

۲. جوامع العلوم، ۶۸

۳. عمدة‌الکتاب، ۴۹

درخشندگی خط سیاه را ماسه قرمز بهتر می‌پوشانیده است^۱

مِزْزِر / قلم، خامه تراشیده. قلقشندی گفته است این کلمه از «زَرِر» مأخوذ است که زَرِرَت الکتاب اذا اتَّقَنَّتْ کتابته، و به همین جهت کتب را «زُرِر» گفته‌اند که «وَأَنَّهُ لَفِي زُرِرِ الْأَوَّلِينَ»^۲ ۱۹۶/۲۶

مَزَوَّق / نقاش، مصور^۳.

مَزَوَّق / نقش شده، کتاب آراسته شده به نقش.

مَرَه / در عرف خوشنویسان، حالتی است در خط، که از جمع صفا و اصول خط، بحاصل آید ← صفا

مُزَهَّر / به شکلی گفته می‌شده گل مانند، که از باب تزین خط، بر بالا یا در زیر حروف و پایین فاصله‌های آنها کشیده می‌شده است.

مُسْتَقْبِل / در مصطلح مصوّران، تصویر دو چشمی را گویند، تصویری که هر دو چشم و تمام رخساره را بنماید در مقابل نیمرخ، که در عرف نقاشان به تصویر یک چشمی گفته می‌شود^۴.

مِسْ حِل / گونه‌ای از مرکبهای الوان بوده است که از مس بدست می‌آورده‌اند، به این قرار که مس را در آب سنگاب می‌کرده و ته‌نشین آن را می‌پالوده و با سریشم سیاه صلایه می‌داده و توسط آن کتابت می‌کرده‌اند.

مسطح / چوبی هموار را می‌گفته‌اند که مجلدان بر روی آن از چسباندن اوراق کتاب، مقوا بحاصل می‌آورده‌اند.

مِسْطَر / از ابزارهای مذهبیان و جدول‌کشان و مجلدان است که امروزه خط کش می‌گویند و گونه‌های مختلف دارد؛ بعضی از آنها- که بیشتر برای مسطر زدن کاغذ بکار می‌رفته- از مقوا بوده است که نخهای ابریشمی به تناسب فواصل سطور در آن تعبیه می‌شده است بطوری که آن را بر روی کاغذ می‌گذارده و فشار می‌داده‌اند تا حدی که نقش آن بر روی صفحه کاغذ بماند هم راستای جدول و هم خطوط سطور و فواصل آنها. این بیت فانی کشمیری به همین نوع از مسطر اشاره دارد:

مسطرش از رشته باران کند ابر بهار چون نگارد وصف گل بر کاغذ ابری هوا^۵

و نیز این ابیات از محسن تأثیر و ملاشانی تکللو و جامی:

- صغیر خامه ما صوت بلبان دارد ز رشته بر رگ گل دوختند مسطرما

- شاید که از تحمل تار خیال او چون کاغذ حریر خورد مسطر^۶

۱. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲/ ۴۷۸ - ۴۷۹

۲. قلقشندی، ۲/ ۴۳۷؛ آندراج، حرف م

۳. آندراج، حرف ت

۴. آندراج، حرف م

۵. دیوان، ۴۲

۶. آندراج، حرف م

- تا نماید رو مردبان را چو خامه راه راست پیر را از اشک بر او تارها چون مسطر است^۱

- صریر خامه کاتب به وصف سرعت او دود به جاده مسطر چو نغمه بر رگ تار^۲

با آنکه کاتبان، بعضاً با توجه به قرینه‌های دیداری بر روی کاغذهایی که مسطر نخورده بودند، می‌نوشته‌اند، اما ظاهراً نسخه‌هایی که می‌بایست مجدول باشد و قرینه‌ها و کراسی خط به اسلوب و به قاعده آید، کاغذ آنها پیش از کتابت مسطر می‌شده است. این دو بیتِ ناظمِ هروی همین نکته را تبیین می‌کند:

- عرش را چون خطِ بی‌مسطر ز کرسی افکند مسند خود هر که سازد خاک این درگاه را

- خامه را از تنگی راه خطِ مسطر چه باک راهرو را بیم لغزش نیست در سیر صراط^۳

نوع دیگر مسطر از چوب بوده است که یک سوی آن همچون قلم‌نی تراشیده و نازک می‌شده است. از این گونه مسطر بیشتر مجلدان برای خط انداختن روی چرم جلدها بهره می‌برده‌اند و جدول‌کشان برای کشیدن جدول و کمند از آن استفاده می‌کرده‌اند. این نوع مسطر را به صورت مسطر چوبین نیز خوانده‌اند. چنانکه جامی گوید:

- نیکی آموز از همه، از کم ز خود آخر چه عیب راستی در جدول زر گر ز چوبین مسطر است^۴

- سَری از ابروی تو خوشتر نبود لیک کج آمد چو به مسطر نبود^۵

مسطر چوبین / ← مسطر

مسطر زدن / خط‌کشی کردن کاغذ را، صفحه‌های کاغذ را به تناسب خط کشیدن. ناظم هروی گوید:

شد کنون هنگام دفترسازی اندیشه‌ام خامه‌ها را تیز کردم، صفحه‌ها مسطر زدم^۶

مسطر کشیدن / کاغذ را مسطر کردن و مسطر زدن، مسطر را زیر کاغذ گذاشتن و روی سطور ریسمان دست کشیدن تا اثر آنها بر کاغذ نمایان گردد. وحشی راست:

از کشهای قطره شبنم بر ورقها کشیده مسطر گل^۷

مسطر مقوایی / ← مسطر

مُسَنَد / در عرف کاتبان و خط‌شناسان به شیوه‌ای از خط گفته می‌شده که در میان حمیر رواج داشته و شناسه مشخص آن این بوده که حروف را منفصل می‌نوشته‌اند.^۸

مُسَنَم / به شکلی گفته می‌شود ماننده به کوهان شتر، که کاتبان از بهر آرایش حروف بر بالا یا پایین یا در بین

۱. دیوان جامی، ۱۹۸

۲. دیوان فیاض، ۷۴

۳. دیوان، خطی

۴. دیوان، ۲۱

۵. هفت اورنگ، ۴۳۲

۶. دیوان، خطی

۷. دیوان، ۲۱۹

۸. ابن خلدون، مقدمه، ۲ / ۸۳۱

مُسَوَّدَه / بضم میم و فتح سین و فتح واو و تشدید واو و فتح دال، پیش‌نویس، چرکنویس، دستنویسی از نوشته یا کتابی که نخست، بدون رعایت آداب کتابت و نسخه‌نویسی، مؤلف نویسد یا دیگری از روی نسخه‌ای تسوید کند. «آنچه اوّل سرسری نوشته باشند تا بار دیگر آن را به صفا و خوبی نویسند. و این لفظ مأخوذ از اسوداد است که بر وزن افعلال است چرا که هر لفظی [که] در آن معنی لون باشد اکثر از باب افعلال می‌آید چنانکه احمرار و اخضرار و اصفرار و اسوداد. و در کلام مجید نیز لفظ مسود از باب افعلال واقع شده: و اذا بشر احدهم بالانثی ظل وجهه مسوداً و هو کظیم (۵۸/۱۶) و آنچه که بعضی مسوده گویند به ضم میم و فتح سین و تشدید واو خطاست، چرا که لفظ مسوده از باب تفعیل در کلام عرب مستعمل نشده. و بعضی محققان فرموده‌اند که این همه تقریر مذکور راست نمی‌آید چرا مسوده به تشدید دال در کلام مجید به معنی مطلق سیاه است نه به معنی سیاه کرده شده و نه به معنی نوشته شده. پس مسوده به ضم میم و تشدید واو درست باشد، چرا که تسوید به معنی نوشتن که مصدر آن است در کلام اکابر و ثقات بسیار آمده، اگر چه اسم مفعولش در کلام عرب نیامده». جامی گوید:

خیال زلف و رخت بست در سخن جامی چو از مسوده می‌برد این غزل به بیاض^۱

مُشْتَه / مشت + ه (پسوند نسبت و تشبیه) و آن آلتی است از برنج و فولاد که جلدسازان چرم را توسط آن می‌کوبند و هموار می‌کنند.^۲ نیز ← کوبه

مشق / در اصطلاح کتابت و خوشنویسی به کاغذی گفته می‌شود که مبتدی بر آن از روی تمرین و آزمایش خط نویسد. نیز مطلق به معنی تمرین کردن در خطاطی و مداومت نمودن بر آن، به جهت آنکه خوشنویسی تحصیل شود.

استادان خوشنویس، برای رسیدن کاتب مبتدی به خوشنویسی و اصول و موازین آن، سه قسم مشق را پیشنهاد کرده‌اند: نظری، قلمی و خیالی ← پس از این

مشق خیالی / در عرف خوشنویسان کتابت کردنی است که کاتب پس از طیّ مراحل دوگانه مشق نظری و مشق قلمی، به اتکا بر قوّت طبع و ذوق خود به کتابت مفردات و مرکّبات پردازد نه بر اثر نظر کردن بر مشق دیگران و نه از روی خط دیگران.

در این مرحله است که کاتب دیگر به بندهایی که دیگر خوشنویسان بسته‌اند، آویزان نمی‌ماند و ذهنیت خود او بکار می‌افتد و آهسته آهسته در خوشنویسی صاحب تصرف می‌شود و به اسلوب و طرزهایی از مفردات و مرکّبات می‌رسد که خاص خود اوست. کاتبان خوشنویسی که نتوانسته‌اند در قلمرو خوشنویسی به مشق خیالی برسند در مرحله مشق قلمی مانده‌اند و هرگز به روش و شیوه‌ای مستقل در خوشنویسی دست

۱. آندراج، حرف م

۲. دیوان، ۴۷۲

۳. برهان، ۲۰۱۲؛ آندراج، حرف م

نیافته‌اند هر چند بعضی از آنان دقیقاً به مانند استادان فن کتابت کرده‌اند آن چنانکه اگر رقمشان را هم به نام استادان مزبور نموده باشند، نمونه‌های خط و کتابتشان به نام اساتید مذکور شهره شده است نه به نام خودشان.

مشقِ قلمی / در عرف خطاطان نقل کردن و تقلید نمودن از روی خط استادان خوشنویس است بطوری که کاتب مبتدی، می‌بایست تا مدت یک سال مفردات و مرکبات خط را از روی جزواتی که استادان فن به غرض تعلیم دادن خط می‌نوشته‌اند و حدوداً دارای صد بیت بوده است عیناً بنویسد و طبق دستور ارباب فن خط و خطاطی قلم بترشد و مرکب فراهم کند و به اسلوب و هیأتی که استادان خوشنویس کتابت کرده‌اند، خطشان را نقل کند. پس از یک سال، روزانه یک بار به این گونه خط آنان را همچنان نقل کند تا دقیقاً به اجزا و ترکیب خط منقول عنه آشنا گردد.

کاتبان خوشنویس، مشق قلمی را یکی از مهمترین مراحل در تربیت کاتب و خوشنویس دانسته‌اند تا جایی که گفته‌اند: بدون این مشق، کسی نمی‌تواند خوش بنویسد و خطاط شود.^۱

مشقِ نظری / در عرف خوشنویسان نظر کردن و مطالعه نمودن خط و کتابت استادان خطاط را گویند که کاتب و خوشنویس مبتدی برای رسیدن به چگونگی ترکیب، اصول، کرسی، صفا و شأن خط، ناگزیر است از پیدا کردن عادات دیداری، و این جز از طریق تماشا و رؤیت خط استادان فن و تأمل کردن بر آن حاصل نمی‌شود.

مشقی / «کاغذ مشقی. محمد سعید اشرف گوید:

چو آن آبی که شوید طفل در وی مشقی خود را هزاران حرف در هر قطره اشکی نهان دارم^۲

مُصْحَف / مجموعهٔ اوراقی که در یک جلد جای دهند، قرآن. در زبان فارسی به معنی جلد نیز بکار رفته است: «و این کتاب را (تفسیر طبری) بیاوردند از بغداد، چهل مصحف بود»^۳.

مُصْحَفِ بغلی / در عرف کاتبان و نسخه‌نویسان به نسخه‌هایی از قرآن مجید اطلاق می‌شده است که اوراق آنها تقریباً دارای ۷ سانتی متر طول و ۵ سانتی متر عرض داشته‌اند و چون این گونه نسخ قرآنی را در جیب یا کیسه بغل نگاه می‌داشته‌اند به آن مصحف بغلی گفته‌اند. صائب راست:

عزیز دار دل پاره پاره ما را که شمع را پر پروانه مصحف بغلی است^۴

مصحفِ سجاوندی / مصحف یا نسخه‌ای از قرآن مجید که نشانه‌ها و علائم آن مطابق اصول و موازین با شنگرف و دیگر مرکبهای الوان سجاوندی شده باشد^۵. نیز «سجاوندی

مصحفِ مذهب / در عرف نسخه‌شناسی به نسخه‌هایی از قرآن مجید اطلاق می‌گردد که با زر حل تذهیب و تزیین شده باشند. محمد علی رایج راست:

۱. بنای شاه، آداب المشق، در همین مجموعه

۲. آندراج، حرف م

۳. ترجمهٔ تفسیر طبری، ۱/ ۵؛ نیز «قلقندی، صبح الاعشی، ۱/ ۸۹»

۴. دیوان، ۸۷

۵. آندراج، حرف م

دین باخت هر که دولت دنیا در او فزود مصحف ز بیم دزد مذهب نکرده‌ایم^۱

مصحفِ یاقوت / در مصطلح نسخه‌شناسی به نسخه‌هایی از قرآن مجید اطلاق می‌شود که به خط خوشنویس مشهور یاقوت مستعصمی کتابت شده باشد و یا کاتبان دیگر به روش او خوشنویسی کرده و رقمش را به نام او نموده‌اند. حکیم الملک محمد حسین شهرت گوید:

لبش نوشته حدیثی به خط ریحانی که من به مصحف یاقوت هم سخن دارم^۲

مصغِ پُرکن / در عرف کاتبان دفتر «آن است که چون محرّر چیزی از کاغذ در ریاید جایش را به قاعدهٔ محرّری پُر کند تا راز بر ملا نیفتد»^۳.

مصور / نقاش، صورتگر، آن که صورت اشخاص و دیگر اشیاء را می‌کشد. عموماً پیش از سده‌های میانه بجای این واژه از کلمهٔ «نقاش» استفاده می‌شده، و پس از آن به دلیل بار معنایی که نقاش پیدا کرده بوده و به صورتگر دیوار و دیگر اشیاء هم نقاش می‌گفته‌اند واژهٔ مصور شیاع یافته است. (← نقاش) مصوران پس از سده‌های میانه، دارای کارگاهی مخصوص بوده که به آن نقاشیخانه یا صورتخانه می‌گفته‌اند و نیز دارای سرپرستی بوده‌اند که از آن به کلاترِ مصوران تعبیر می‌شده است. (← صورتخانه) از اینرو مصوران در سده‌های نهم و دهم و پس از آن، صنفی شناخته در میان اصناف بوده‌اند و عموماً در شهر آشوبها در کنار دیگر اصناف شهری از آنان یاد شده است چنانکه لسانی شیرازی گوید:

گر خواهم از آن مصور غنچه دهن تمثال رخ یوسف گل پیراهن
در آینه بیند رخ جانپور خویشتن وان شکل چنان کشد که خواهد دل من^۴
و ارسلان مشهدی (م ۹۹۵ ق) گوید:

آن ماه مصور که نیکویش گردیده عیان ز جعد عنبر بویشت
او چهره گشوده و من از رشک، خراب کز بهر چه دیده چشم صورت، رویشت
و عشقی خوانی از سخنوران سدهٔ دهم راست در همین موضوع:

آن شوخ مصور که سراسر جان است شیرین قلم و نادرهٔ دوران است
در نقش و نگارش متفکر مانی در صورت او صورت چین حیران است^۵

در ادب فارسی نیز واژهٔ مصور، تجربه‌ها و تصویرهایی دلنشین شاعرانه ایجاد کرده است. به این دو نمونه توجه کنید:

- یک ورق در پیش و یک تصویر منظور است لیک هر که می‌گردد مصور، نقش دیگر می‌زند^۶

۱. آندراج، حرف م

۲. آندراج، حرف م

۳. آندراج، حرف م

۴. مجمع‌الاصناف، خطی

۵. گنجین معانی، شهر آشوب در شعر فارسی، دستنویس مؤلف

۶. نازم مروی، دیوان خطی

- در وصف مصوّر جمال تو سزد

سبحانک ما خلقت هذا باطل^۱

مصوّرخانه / نفاشخانه، کارگاه نقاشی، خانه یا مکانی که نقاشان در آنجا به تصویرگری و نقاشی می‌پرداخته‌اند. ناظم هروی گوید:

در مصوّرخانه مشق جنون از زخم و داغ بر رخ دل طرح چشم و نقش ابرو می‌کنم^۲

مغر قلم / از اجزای ششگانه قلم است که باید به اندازه یک دانه قط قلم باشد. بعضی یک دانه و نیم را نیز پسندیده‌اند.^۳

مفرشه / پارچه‌ای که از کتان یا از پشم فراهم می‌کرده‌اند و کاتبان بر روی آن قلمها و دیگر آلات و ابزار مربوط به دوات را می‌گذارده‌اند.^۴

مقابل / در عرف نسخه‌شناسی پیشینیان، به کسی گفته می‌شده که نسخه‌های نگاشته‌ای را به لحاظ مشخص کردن ضبط‌های صحیح آن مقابله می‌کرده است.^۵ مقابله یا مقابله‌کنندگان در تمدن اسلامی، نه تنها کاتبان بوده‌اند که نسخه مکتوبشان را با نسخه مأخوذ مقابله می‌کرده‌اند.^۶ و نیز نه تنها آنان که در مراکز آموزشی مثلاً نسخه‌ای می‌نویس‌انیده و آن را با نسخه اصل یا نسخه‌ای معتبر می‌سنجیده‌اند.^۷ بلکه برخی از دانشمندان و فضلاء مشهور نیز در مقابله کردن و عرض دادن نسخ نگارشهای خود و دیگران اهتمام داشته‌اند. چنانکه مثلاً ابن الفوطی که در ۷۱۴ هجری به همراهی کمال الدین موسی بن عبدالله اردبیلی، نسخ جامع التواریخ رشید الدین وزیر را با همه مقابله کرده و سنجیده بوده است.^۸

مقابل کردن / مقابله کردن، نسخه‌های یک اثر را بهم تطبیق دادن و راست کردن (← مقابله کردن) ابوالفتح رازی می‌نویسد: راهی گوید: «کسی وصیت کرد که در اینجا خمی در زیر خاک است نسخه‌ای از تورات در آنجا نهاده است برفتند و باز کردند و برگرفتند و با آن که عزیر می‌خواند مقابل کردند حرفی کمایش نبود به او ایمان آوردند».^۹

مقابله کردن / در مصطلح نسخه‌شناسی، عبارت از سنجیدن ضبط‌های نسخه‌ای از یک کتاب بوده است با نسخه اصل یا دیگر نسخ آن، و یا سنجیدن نسخه‌ای با مأخوذ عنه آن.

گفتنی است که نه تنها وراقان پیشین، پس از کتابت، نسخه‌ها را مقابله می‌کرده‌اند و نیز نه تنها امر مقابله در میان دانشیانی که در حوزه و شبکه نسخه‌نویسی در مراکز آموزشی و علمی به استنساخ می‌پرداخته‌اند رواج

۱. جاجرمی، مونس الاخبار، ۲ / ۱۱۶۷

۲. دیوان، خطی

۳. مایل هروی، افات، ۵۱

۴. قلفشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۴۸۱

۵. قیاس کنید یا همدانی، لطائف الحقایق، ۲ / ۱۲

۶. ← مایل هروی، نقد و تصحیح متون، فصل تصحیح در تاریخ

۷. شهید ثانی، منیه المرید، ۳۵۲

۸. تلخیص مجمع التأداب، ذیل موسی اردبیلی

۹. تفسیر ابوالفتح، ۱ / ۴۵۷

داشته، بلکه در بین کاتبان خوشنویس متأخر نیز یکی از آداب کتابت و استنساخ محسوب بوده است.^۱ هر چند امرِ مقابله در میان خوشنویسان با تدقیق و تأمل برگزار نمی‌شده است چنانکه امیر علیشیر نوائی دربارهٔ عبدالصمد- کاتب خوشنویس عصر تیموری- آورده است که «وی دیوان قدیم مولانا جامی را نوشت، بعد از اتمام به نزد ایشان برده استدعای مقابلهٔ ایشان نمود. فرمودند که دو سه روز نزد ما باشد، یک مرتبه ملاحظه کرده شود، کاتبش را از خوشنویسان می‌نامند، شاید احتیاط نموده باشد و احتیاج به مقابله نداشته باشد. چون بار دیگر فقیر به خدمت ایشان رسیدم، فرمودند که این کتاب را طوری نوشته، گویا التزام کرده که بی غلط مصرعی ننویسد و در بعضی جاها یک دو بیت ترک کرده بلکه بیشتر. در این ماده گفت و گوی بسیار گذشت، آخر فقیر استدعا کردم که اگر بر قلم شما اصلاح یابد مستوجب مباحات و زینت خواهد گشت. عاقبت قرار یافت که به قلم خجسته رقم اصلاح نمایند. غلط بی حد و نهایت داشته، چنانچه بعضی را حک و بعضی را اصلاح نموده‌اند و به اتمام رسانیده، در پشت دیوان این قطعه را گفته و نوشته بودند:

خوشنویسی چو عارضِ خوبان سخنم را به خط خود آراست
لیک هر جا در او ز سهو قلم گاه چیزی فرود و گاهی کاست
کردم اصلاح آن من از خط خوش گر چه نامد چنانکه دل می‌خواست
هر چه او کرده بود با سخنم من به خطش قصور کردم راست^۲

مقام قلمه / در عرف کاتبان به جایی گفته می‌شده است عاریتی، که کاتب به هنگام کتابت در آنجا نمی‌نشسته است. ← کتابت

مقراض / آلتی است تیز و قیچی مانند، که وراقان، کاغذ را توسط آن می‌برند. ناظم هروی گوید:
بر حاشیه‌ایست نام ما منتظران کر نامه به مقراض جدا ساخته‌اند^۳

مُقَرَّمَط / در عرف کاتبان و خوشنویسان به خطی گفته می‌شده است که حروف و کلمات آن باریک و ریز، درهم و نزدیک بهم و تنگاتنگ کتابت می‌گردیده^۴. گویند که حمدان قرمط رابه آن جهت که این شیوه خط را نیکو می‌نوشته به این نام خوانده‌اند^۵.

مُقَرَّمَط / در عرف خوشنویسان به کاتبی اطلاق می‌شده که مَقَرَّمَط می‌نوشته است. ← مَقَرَّمَط

مَقْوَا / صفحه‌ای ضخیم که از چند لا کاغذ و یا از خمیر کاغذ فراهم می‌شده و برای تجلید کتاب یا قلمدان و محفظه‌های قرآن و دیگر کتابها به کار می‌رفته است. در دوره‌های نخست کتاب‌سازی در تمدن اسلامی، مقواسازی شناخته نبوده است و صحافان و وراقان گاهی از تخته چوبهای نازک و کم ضخامت برای ساختن دفین جلد بهره می‌گرفته‌اند و یا جلد یک رویه از چرم می‌ساخته‌اند ولی بیشتر برای پُر کردن خالیگاه موجود

۱. ← افشار، ایرج، «اسنادی دربارهٔ اجرت کتابت و صحافی در قرن سیزدهم»، صص ۱۵-۲۵

۲. نوائی، حمصه‌المتحیرین، به نقل از محمودین محمد، قوانین الخطوط، مقاله ۵

۳. دیوان، خطی

۴. قلنشدی، صبح الاعشی، ۲/ ۴۴

۵. بغدادی، التفرق بین التفرق، ۲۹۸

در میان رویه و آستر جلد و نیز به لحاظ استوار ساختن آن از کهنه کتابهای اوراق شده استفاده می‌کرده‌اند بطوری که اوراق یک کتاب کهنه را با سریش بهم می‌چسباندند و پس از ایجاد فشار بر آن، مقواگونه‌ای می‌ساختند و بکار می‌بردند.

البته گاهی در تاریخ تمدن اسلامی بر اثر افراط و تفریط در پسندهای اجتماعی و فرقه‌ای، جلدسازان کتابهایی را- که به فرقه‌ای مخالف تعلق داشت و یا مورد بی‌اعتنایی آنان بود- تهیه می‌کردند و بی‌توجه به ارزشهای آنها از اوراقشان مقوا می‌ساختند. بگذریم از اوراق پراکنده نسخه وامق و عذرای عنصری که به دست صحافی متأخر به صورت مقوا در میان رویه و آستر جلد کتابی کم‌ارزش‌تر از آن قرار گرفته است^۱، و خیلی پیشتر از این حادثه، در قرن چهارم و پنجم نیز چنین حادثه‌ای رخ داده که هجویری غزنوی از آن به این صورت یاد کرده است: «پیش ازین، جهال این علم (علم تصوف) بر کتب مشایخ همین کردند، چون معنی آن ندانستند به دست کلاه‌دوزان جاهل فکندند و به مجلدان ناپاک دادند تا آن را آستر کلاه و جلد دواوین شعر ابونواس و هزل جاحظ گردانیدند»^۲.

به هر حال در روزگار تیموریان- که هنرهای وابسته به نسخه‌سازی و کتاب‌آرایی به اوج کمال خود رسید- به دستور بایسنغر میرزا، هیأتی به سرپرستی غیاث‌الدین نقاش به چین رفتند و امور صحافی مجلدان چینی را فرا گرفتند و اسلوب ساختن خمیر مایه مقوا را آموختند و مقواسازی را در شرق جهان اسلام رواج دادند. با اینهمه در همین دوره نیز عده‌ای از چسباندن پاره کاغذها، مقوا می‌ساخته‌اند چنانکه ناظم هروی در قرن دهم هجری گفته است:

مقوا کرد کاغذ پاره‌ها را دل زهم بستن موافق شوکه با خلق اتفاق زور می‌بخشد^۳
و بعضی نیز کهنه کتابها را برای مقواسازی بکار می‌گرفته‌اند چنانکه لسانی شیرازی در شهر آشوبش به این نکته توجه داده است:

دلدار مجلد خط زیبا خوب است بر صفحه عارض دلارا خوب است
ای تازه پسر کهنه کتابیست رقیب گر بد نبوی بهر مقوا خوب است^۴
گفتمی است که صحافان، مقواهای ناهموار و رخ‌دار را مهره می‌زده‌اند و به خاطر مستحکم گردانیدن و استواری بخشیدن آن را آهار می‌داده‌اند. چنانکه مؤلف رساله صحافی گوید:

مقوا را نخست آهار باید که بی‌آهار چیزی کار ناید

مقواسازی / شغل و عمل مقواساز، که در بعضی دوره‌های متأخر، به عنوان حرفه‌ای شناخته بوده است.
چنانکه دیوان بیگی شیرازی، در شرح حال تاراج اصفهانی می‌نویسد: «در زمره شعرا و ادبای اصفهان و شغلش

۱. مولوی محمد شفیع، مقدمه وامق و عذرا. این نمونه و سخن هجویری که نقل می‌شود، لزوم بررسی و دقت در پاره‌ای از جندهای نسخ خطی را تاکید دارند که می‌بایست نسخه‌شناسان و محققان نسخ خطی آن را نادیده نگیرند.

۲. کشف المحجوب، ۸.

۳. دیوان، خطی.

۴. مجمع الاصناف، خطی.

مِلْزَمَه / از ابزارهای کاتبان محسوب است و آن آلتی بوده است از مس، دارای دو لبه، که به هنگام کتابت سر ورق را با آن می‌گرفته‌اند تا مانع از برگشت کاغذ به طرف کاتب گردد^۲. مانده آن را می‌توان در روزگار ما در شکل متحول‌تر آن یعنی انواع گیره‌ها جستجو کرد.

ملک الکتاب / از القاب کاتبان خوشنویس است که در دستگاه حکومت به کتابت می‌پرداخته‌اند و یا تصدی دفترهای رسمی را به‌عهده داشته‌اند^۳.

ملک الکتابی / شغل و پیشه ملک الکتاب ← ملک الکتاب

مِمْسَحَه / ماله، آلتی که از قطعه‌های پشم یا حریر و امثال آن می‌ساخته‌اند و دارای دو رویه رنگین بوده است. کاتبان از این آلت پس از کتابت، سر قلمشان را پاک می‌کرده‌اند تا مرکب بر آن خشک نشود. عموماً این آلت را گرد فراهم می‌کرده‌اند و شکافدار، گاهی هم مستطیل بوده است^۴. نیز ← قلم پاک‌کن

مِنَاقِف / جمع متقاف، استخوان جانوری است دریایی، که به جهت جلا دادن کاغذ کاربرد داشته است^۵.

مِنْبِت / بر وزن مجلس، در لغت جای رویدن را گویند، و در مصطلح مصوّران نقشی است که از زمین خود اندکی بلند و برجسته باشد. ظاهراً این نوع از نقشها را در خصوص کتاب‌آرایی، می‌توان در محدوده نقاشیهای ناخنی مورد توجه داشت.

مُنْتَسِخ / نسخه گیرنده، نسخه نویس، استنساخ کننده.

مُنْتَسَخ / نسخه کرده شده، نسخه گرفته شده، نسخه کتاب.

منشور / گونه‌ای است از خط ریاسی^۶، که ظاهراً به مانند توقیع چون در کتابت فرمانها و منشورهای دیوانی کاربرد داشته، به این نام و نیز به هیأت جمع آن مناشیر شهرت یافته است.

نگار من خط خوش می‌نویسد بغایت خوش و دلکش می‌نویسد

مناشیر و محقق، نسخ و ریحان رقا و ثلث و هرشش می‌نویسد^۷

مِنْقَد / از ابزارهای کاتبان دیوان و کاتبان انشاء بشمار می‌رفته و آن آلتی بوده است که برای سوراخ کردن مواضع خاصی از کاغذ بکار می‌برده‌اند^۸. نظیر و مانده آنچه که امروزه فارسی زبانان به آن سوراخ‌کن

۱. حذیقة الشعراء، ۱ / ۲۲۸

۲. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۴۸۱

۳. ← دیوان بیگی، حذیقة الشعراء، ۲ / ۱۱۹۷

۴. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۴۸۱

۵. آندراج، حرف م

۶. ابن ندیم، فهرست، ۱۴؛ مایل هروی، لغات، ۸۵

۷. آندراج، حرف ث

۸. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۴۸۱

می‌گویند. پَرماه، برماه، بَرمه و پَرمه^۱.

منقار قار / کنایه از زیانۀ قلم است^۲. اسدی طوسی گوید:

برآمد به شاخ از نگونسار سار که بر سیم بارد ز منقار قار^۳

منقاش / موچینه، در عرف کاتبان و خوشنویسان به آلتی اطلاق می‌شود که توسط آن حرف یا کلمۀ غلط را می‌تراشیده و حک می‌کرده‌اند^۴.

منقش / نقاشی شده، نقش و نگار گردیده. عماد حروفی گوید:

ای دل ساده بعد ازین دم ز مجردی مزن کان بت آزری برد دل من رخ منقشم^۵

منقوط / نقطه‌گذارده شده، حرف خجک زده. نوشته و کتابتی که بصورت طبیعی با نقاط کتابت شده باشد. بعضی از کاتبان و نسخه‌نویسان، بر اثر توصیه مؤلف و یا بر اساس موضوع کتاب- که شیاع و تداول همگانی آن را به مناسبتی نادرست می‌دانسته‌اند- حروف را نامنقوط کتابت می‌کرده‌اند به این صورت و با این پسند نسخه‌هایی در قلمرو نسخه‌نویسی در تاریخ تمدن اسلامی فراهم شده است که بدون نقطه است و خواندن ضبط‌های آنها جز بر اهل فن و ارباب موضوع آسان نمی‌نماید.

مُتمل / نوشته یا کتابتی که حروف و کلمات آن نزدیک بهم کتابت شده باشد. نوشته متقارب الخط^۶. قس: مفرط

هوجه / موردی است که در عمل شیرازه‌بندی بکار می‌آید. صاحب رسالۀ صحافی گوید:

یکی دیگر که آن را هوجه گویند	همین نوعش بسی شیرازه جویند
کنون گویم بیانش، دار گوشی	که این از غیب می‌آید سروشی
دو سوزن کرد در سوفار ^۷ هر یک	دو رنگی کن بریشم ساز دو یک
فرو بر ابره در اوّل نشانی	بکش بر مثل شیرازه که دانی
مر این را نام لنگر می‌نهندش	چو کس بیند به شیرازه کنندش
بگیر از زیر پیرازه ز دو تار	ز دو سوزن یک از بیخش برون آر
همین نوع آن دگر ابره بگیری	علی هذا القیاس این را پذیری
چوباز آبی روی یک زین و یک زان	بگیر از تار پیرازه تو ای جان
نخست از راست گیری ابتدا را	دو سوزن راست ران تا انتها را

۱. معین، محمد، فرهنگ فارسی، ذیل پرمه

۲. رشیدی، فرهنگ، ۲/ ۱۳۵۷؛ برهان، ۲۰۴۳

۳. آندراج، حرف س

۴. آندراج، حرف م

۵. جاجرمی، مونس الاحرار، ۲/ ۹۹۷

۶. آندراج، حرف م

۷. سوفار: سوراخ سوزن

چو سوزن بر سر سوزن برآرند مر این را راست رفتش نام دارند
همه گر راست بافی موجه آید نشانش خط و رب نقشی نماید
چو سوزن زیر هر سوزن بگیرند مگر این را به نام چپ پذیرند
همه گر چپ بیافی ای برادر همان موجه ازین دریا زند سر

موجی / گونه‌ای از کاغذ ابری است که چون رنگها بر روی کاغذ هیأت و شکل موج آب را بخود می‌گیرند، آن را به این نام خوانده‌اند.^۱

موش دندان / ← دندان موشی

موصلی / وصالی، پیشه و حرفه وصله‌کننده ← وصالی.

«صحیفی از خط و تذهیب و صحافی و موصلی بخشی داشته»^۲.

مو قلم / ← قلم مو. ابونصیرای بدخشانی گوید:

شنگرف کرده اشک من و مو قلم مژه نقش و نگار عشق به رویم نموده است^۳

موی بر آوردن زبان قلم / بیکار ماندن و معطل ماندن قلم از کتابت، چه آنگاه که موی یا ریشه به زبان قلم می‌آید، نمی‌توان با آن کتابت کرد.^۴

مَهَارِق / جمع مهرق، صحیفه، صفحه، یک روی ورق کاغذ.^۵

مُهرِق / کاغذ، روی کاغذ، صحیفه. این لغت فارسی است که تعریب شده است و به صورت مهراق نیز جمع آن معمول گشته است.^۶

مُهره / قطعه‌ای از سنگهای سخت همچون بلور، عاج، شیشه، جَزَع، یشم، چقماق، عقیق و غیره که کاغذگران برای استوار کردن و صیقلی نمودن کاغذ از آن بهره می‌برده، و مصوّران و مذهبّان برای مهره‌زدن جدولها، افشان کاغذ، و بطور کلی تذهیب و تصویر و براق کردن زر و دیگر الوان مورد نظر از آن استفاده می‌کرده‌اند و صحافان برای هموار کردن و استواری بخشیدن به چرم و مقوا آن را بکار می‌گرفته‌اند.

عموماً مهره‌ها به لحاظ کاربرد آنها در کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی، اشکالی گوناگون داشته‌اند. مثلاً مهره‌هایی که برای مهره‌زدن کاغذ بکار می‌رفته، به شکل گُرده ماهی بوده است و صحافان از گونه‌ای صدف استفاده می‌کرده‌اند و وصالان در وصالی کاغذ از مهره چوبین بهره می‌برده‌اند. مهره جدول‌کشان دارای نوکی تیز و قامتی خمیده و لاغر بود که آن را بر سر دسته‌ای چوبین سوار می‌کرده‌اند تا به هنگام مهره‌زدن فقط عرض و

۱. نیز ← دکاء، یحیی، «کاغذ ابری»، ۳۷۴.

۲. رازی، امین احمد، ۱/ ۲۵۲.

۳. آندراج، حرف م.

۴. آندراج، حرف م.

۵. آندراج، حرف م.

۶. قنقشندی، صبح الاعشی، ۲/ ۸۱۶.

طول جدول زیر پوشش مهره قرار گیرد.^۱

مهره زدن / کاغذ آهار داده را به جهت صیقلی کردن و هموار نمودن و نازک و مقاوم کردن آن مهره می‌زده‌اند و این عمل را در عرف کاغذیان مهره‌زدن می‌گفته‌اند. «آهار مهره

مهره کرد / کاغذ مهره زده، کاغذ آهار مهره‌دار. اصطلاحی که کاغذگران شبه قاره هند در مورد کاغذ مزبور بکار می‌برده‌اند.^۲ نیز «آهار مهره

مهره کش / کسی که توسط مهره به صیقلی کردن کاغذ آهار داده پردازد. در تاریخ کاغذگری در تمدن اسلامی، این عمل را عموماً کاغذیان و گاهی هم خود کاتبان انجام می‌داده‌اند ولیکن چنین می‌پندارم که در سده‌های اخیر، در برخی از کشورهای اسلامی چونان ایران و شبه قاره هندوستان کاغذهای فرنگی را هم مهره می‌زده‌اند تا صاف و براق شود و این عمل با عده‌ای که به مهره کش شهرت داشته‌اند. سامان می‌داده‌اند چنانکه حسین تحویلدار از مهره کشان اصفهان یاد می‌کند که در آنجا دکانهایی داشته‌اند و کاغذ را به جهت صیقلی کردن آنها مهره می‌کشیده‌اند.^۳ نیز «مهره زدن. طغرای مشهدی گوید:

از او مهره کش چون نباشد به تنگ که چون کاغذش کرده در زیر سنگ^۴

میدان عاج / کنایه از کاغذ سفید است.^۵

میدان قلم / بخش درشت و هموار و مسطح سر قلم را گویند که به هنگام کتابت با یک حالت حرکت می‌کند و به آن سطح قلم نیز گفته‌اند.^۶ نیز «خانه قلم

میده / نوعی از آرایش کاغذ را می‌گفته‌اند. ظاهراً به گونه‌ای از افشان بسیار ریز گفته می‌شده است، چنانکه در رساله کاغذسازی نویسنده آن را با افشان و الوان تردیف کرده است: «و بعضی کاغذ را الوان و میده و افشان کنند».

میشین / یا میشین (میش + ین نسبت)، چرم دباغت داده گوسفند، که بسیار نرم بوده و در جلدسازی، خاصه جلد‌های بدون مقوا بیشتر بکار می‌رفته است.

ن

ناخن خامه / ناخن قلم، ترکیبی است تشبیهی، و کنایه از نوک قلم. دم قلم، سر قلم^۷

۱. «یوسف حسین، رساله صحافی، فصل دوم، در همین کتاب

۲. واجد علی، مطلع العلوم، ۳۳۱ به بعد

۳. جغرافیای اصفهان، ۱۱۳

۴. آندراج، حرف م

۵. برهان، ۲۰۷۵

۶. مایل هروی، لغات، ۴۵

۷. برهان، ۲۰۹۰

نازک‌نویس / خفی‌نویس. آن که ریز و لاغر و خفی نویسد. لقب عده‌ای از خوشنویسان که در خفی‌نویسی و ریز‌نویسی شهرت داشته‌اند.^۱ مقابل گنده‌نویس. نیز «خفی‌نویس

نال / یا ناله، ریشه‌ها و رگهای باریکی را گویند که در میان نی قلم وجود دارد^۲، و گفته‌اند که به هنگام کتابت، همین رگها و ریشه‌ها صریر قلم را ایجاد می‌کنند. صائب گوید:

مغر گردد در استخوانش نال چون قلم هر که عاشق سخن است
و میرزا طاهر وحید راست:

گشته عیان از قلمش در رقم نازکی لفظ چو نال قلم^۳

ناله / « نال

نامه / در عرف خوشنویسان سده نهم به خط رقه یا خط تعلیق گفته شده، زیرا از خط مزبور در کتابت نامه‌های دیوانی و منشآت استفاده می‌شده است «تعلیق. مجنون هروی گوید:

این مرتبه نامه گشت پیدا شد اختر به تعریف هویدا
مستخرج نامه خواجه تاج است نامش دل‌خسته را علاج است^۴

نانویس / نانوشته، در عرف نسخه‌شناسی، به مواضعی از نسخه گفته می‌شود که کاتب آن مواضع را به دلایلی ننوشته است. ممکن است مواضع نانویس در یک نسخه به این دلیل بوده باشد که کاتب می‌خواسته است حروف و کلمات مربوط به آن مواضع را با مرگبی جز مرکب متن کتابت کند و یا با قلمی جلی‌تر و گنده‌تر از متن بنویسد. و احتمال دارد که کاتب قسمتی از صفحه را بسهوی، بیاض گذارده باشد و نانوشته.

نَخت / « قلم تراشیدن

نخ / در کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی سنتی از نخ و رنگهای مختلف آن، به جهت دوختن اجزای کتاب و برای سوزن‌دوزی جلدها استفاده می‌شده است.

نزولِ حقیقی / در عرف خطاطان به حرکت قلم گفته می‌شود وقتی که حرکت آن از بالا به زیر باشد و مستقیم. نیز «نزول مجازی

نزول مجازی / در عرف خوشنویسان حرکت قلم است از بالا به زیر، آنگاه که حرکت آن مستقیم نباشد. نیز «صعود مجازی

نَساخ / نسخه‌نویس، کاتب

نسبت / در عرف خوشنویسان آن است که هر حرفی که در یک سطر یا در یک صفحه، هر چند مکرر کتابت

۱. «عائنی افندی، مناقب، ۶۱، ۷۰

۲. رشیدی، فرهنگ، ۱۳۸۳؛ برهان قاطع، ۲۱۰۴

۳. آندراج، حرف ن

۴. آداب‌المشق، ب ۱۰۳ - ۱۰۴

کنند نسبت به دیگر همگون و مشابه باشد و بزرگ و کوچک ننماید. و به قول و تعبیر فتح الله سبزواری «مساوات حروف است مانند قدود اَلِفَات و اذیال نون و سین و صاد و مانند آن، و نیز مناسبت سواد و بیاض یا یکدیگر، و آنکه مخصوصات قلمی و خطی به قلمی دیگر مختلط نشود مثلاً طره و شمره که به نسخ مخصوص است در ثلث و محقق و غیرهما واقع نشود... و همچنانکه حسن شخص انسانی مناسبت اعضای اوست حسن خط نیز در تناسب حروف اوست»^۱.

نستعلیق / در عرف خط‌شناسان به خطی گفته می‌شود که از آمیزش نسخ و تعلیق به‌حاصل آمده است. این خط که به اعتبار تناسب دقیق در دور و سطح آن و نیز به لحاظ جمال شناسیک عروسِ خطوطِ اسلامی و زاده و پرورده دست و فکر خوشنویسان ایرانی و ایرانشهری محسوب است، با توجه به ارزشهای عرفانی و ادبی ایرانیان و ایرانشهریان و بر پایه اصلاح و تهذیب و رفع دشواریها و ناهماهنگیهای خطوط نسخ و تعلیق بوجود آمده است، بطوری که نخست آن را نسخ و تعلیق و یا نسخ تعلیق می‌نامیده و سپس هیأت کوتاه و مخفف کلمه مزبور، یعنی نستعلیق غَلَم شده است. گفته‌اند که خط مورد بحث را نخست در حدود ۸۰۰ هجری میرعلی تبریزی وضع کرده است. در این مورد به نظم آورده‌اند که:

نسخ تعلیق اگر خفی و جلیست	واضع الاصل خواجه میر علیست
نسبتش بوده با علی ازلی	نسبتش نیز می‌رسد به علی
تا که بوده است عالم و آدم	هرگز این خط نبوده در عالم
وضع فرموده او ز ذهن دقیق	از خط نسخ و از خط تعلیق
نی کلکش ازان شکر ریز است	کاصلش از خاک پاک تبریز است
نکنی نفی او ز نادانی	بی ولایت نبوده تا دانی ^۲

اما این نظر به لحاظ تاریخ پیدایش نستعلیق صائب نمی‌نماید؛ زیرا نمونه‌های مکتوب از خط نستعلیق در دست است که وجود خط مزبور را در نیمه نخست سده هشتم، تأیید می‌کند^۳. از اینرو بجاست و روا، آنان که گفته‌اند: «خط نستعلیق مانند سایر اقلام یکباره وضع نشده، بلکه بتدریج حاصل شده است؛ زیرا اگر به تکامل و تحول خطوط قرن هشتم توجه، و خطوط کتابت این قرن مطالعه شود، معلوم می‌گردد که از ابتدای قرن هشتم مخصوصاً در منتصف این قرن، قلم کتابت نسخ بتدریج بواسطه سرعت قلم کم کم متمایل به شیوه تعلیق شده است... و همان قلم به نستعلیق نزدیک گردیده است و کتابهایی دیده شده که در حدود ۷۵۰ هجری کتابت شده و از میان اقلام متداول به خط نستعلیق نزدیکتر و شبیه‌تر است و در واقع نستعلیق تحریر یا ناقصی می‌باشد و نسخه سلطان احمد جلایر در کتابخانه ایاصوفیه به خط صالح بن علی رازی نستعلیق کاملی است و تاریخ مشخص ۸۰۰ هجری دارد»^۴. اما با اینهمه باید توضیح و تبیین کرد که نسخه‌های مورّخی از نگارشهای منظوم و منثور فارسی در دست است مانند منطق الطیر عطار نیشابوری و برخی از رساله‌های فارسی علاء الدوله

۱. اصول قواعد خطوط سته، در همین مجموعه

۲. احمد قمی، گلستان هنر، ۷۲

۳. مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۱۰۰ - ۱۰۱

۴. بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۲ / ۴۳؛

سمانی، که به خط نستعلیق ناخوش در نخستین دهه‌های سده هشتم کتابت شده است.^۱ با توجه به وجود نسخه‌های مذکور، می‌توان در باب تاریخ پیدایش و تکامل نستعلیق بتحقیق نوشت که خط مزبور دارای دو دوره است:

دوره نخست که از واپسین سالهای سده هفتم می‌آغازد و تا ۸۰۰ ق ادامه می‌یابد، در این دوره عده‌ای از کاتبان برخی از نگارشهای فارسی را به خطی آمیخته از نسخ و تعلیق، و بعضاً به نستعلیق کامل کتابت کرده‌اند اما جانب کرسی و تناسب و صفا و شان خط را متوجه نبوده‌اند و نستعلیق را با زیباییهایش نمی‌شناخته‌اند.

دوره دوم که از ۸۰۰ شروع می‌شود، مفردات و مرکبات نستعلیق به دور و سطح قطعی و مناسب نویسانده می‌شود و جمیع صفات جمال شناسیک خط در نستعلیق نویسی رعایت می‌شود. از اینرو می‌توان گفت که میرعلی تبریزی شاید نخستین کسی باشد که با توجه به پیشینه نستعلیق، قواعد و اصول خط مذکور را وضع کرده و آن را به کرسی نشانده است.

پس از او خوشنویسان دانشوری چون میرعلی هروی، فتح الله سبزواری، مجنون رفیقی هروی، بابا شاه اصفهانی و دیگران در زمینه اصول و قواعد مفردات و مرکبات نستعلیق رساله‌هایی محققانه و علمی فراهم کردند و این همه سبب شد که خط مورد بحث از حوزه سیاسی ایران فرارود و در میان خوشنویسان و کاتبان آسیای صغیر و شبه قاره هند رواج یابد و گونه‌هایی از نستعلیق نویسی مانند نستعلیق ترکی و نستعلیق هندی ایجاد شود. در زادگاه خط مذکور هم خوشنویسان بمرور بر زیبایی نستعلیق افزودند، و نه تنها خط شکسته را از طراز دامن آن خط برگرفتند (← شکسته) بلکه کسانی چون انیسی شیوه‌های خاص نستعلیق نویسی را رواج دادند. (← نستعلیق انیسی)

با اینهمه باید توجه داشت که اولاً نستعلیق در تاریخ تمدن اسلامی با زبان فارسی پیوند و مجانستی تمام دارد و این که اعراب آن را خط فارسی می‌نامند، اگر چه به اختراع آن خط از سوی فارسی زبانان نظر داشته‌اند اما به این دقیقه هم که خط مزبور آینه‌ای است که بیشتر زبان فارسی در آن دیده می‌شود، مربوط تواند بود. زیرا محقق است که در درازنای تاریخ، پس از سده هفتم بیشترین نگارشهای فارسی بلکه اکثر آنها به نستعلیق نویسانده شده است در حالی که مؤلفات عربی عجمی هم به ندرت به خط مورد بحث مکتوب گردیده است. چنانکه اگر چند نمونه اندک از نسخ قرآنی و نهج البلاغه و یا صحیفه سجادیه را کاتبان ایرانی به نستعلیق کتابت کرده‌اند^۲ به دلیل آنکه نستعلیق اعراب را بر نمی‌تابد، کتابت آنان از قاعده بدر رفته و کارشان هم رونق نیافته است. به همین جهت شاعری در مورد نستعلیق نویسی مصحف گفته است:

عشق را شرط نیست رعنائی همچو مصحف به خط نستعلیق

و ثانیاً تاریخ نستعلیق و نستعلیق نویسی با عرفان و جهان بینی خانقاهیان پیوندی استوار دارد. هر چند پیوند خط در همه انواع و اقسامش با عرفان در سرتاسر قلمرو جهان اسلام، خاصه از سده هفتم به بعد امری است بدیهی و روشن، ولیکن این پیوند در میانه نستعلیق و عرفان محقق‌تر می‌نماید و مسلم‌تر؛ چنانکه اکثر قریب

۱. ← مایل هروی، نقد و تصحیح منون، ۱۰۱، ۱۰۲

۲. ← مایل هروی، مقدمه خوشنویسی و فرهنگ اسلامی

باتفاق نستعلیق‌نویسان یا شَم عرفانی داشته و با معارف خانقاهی آشنا بوده و یا در زمره سالکان طریقت قرار داشته‌اند این که در رساله‌های مربوط به خط نستعلیق، مؤلفان آنها توصیه می‌کنند که خوشنویس می‌بایست به آدابی شبیه به آداب خانقاهیان متحلی گردد و نیز مصطلحاتی چون «صفای خط» را به صفای باطن منسوب می‌دارند، از همین پیوند تنگاتنگ حاکی است.^۱

نستعلیق انیسی / شیوه‌ای است ممتاز و مشهور از نستعلیق نویسی، که در قرن نهم، نخست عبدالرحمن خوارزمی در نستعلیق تصرفاتی کرد بطوری که حروف را به هنگام کشش، کشیده‌تر می‌نوشت و دوائر را بزرگتر می‌گذارد. سپس فرزند او عبدالرحیم متخلص به انیسی همین طرز و اسلوب پدرش را کمال بخشید و بقولی در تکلف و اصلاح شیوه پدر کوشید و با قلم جزم حروف را نازکتر از نستعلیق معمول نوشت و طرز او به انیسی شهرت یافت.^۲ این طرز نستعلیق نویسی در مغرب و جنوب ایران پیروان فراوانی یافت تا جایی که یکی از شاعران تبریز می‌گفته است:

یاران مکنید خوشنویسی کان ختم شده‌است بر انیسی^۳

با این همه، روش انیسی را در شرق ایران، یعنی در خراسان، همگان نمی‌پسندیدند و به نازکی بیش از حد حروف در نستعلیق توجه نداشتند و کشیدگی حروف را به حد اعتدال مرعی می‌داشتند و همان شیوه جعفر تبریزی و اظهر تبریزی و سلطان علی مشهدی را رعایت می‌کرده و با روش انیسی مخالف بوده‌اند. بطوری که همین مخالفتها اسباب فروماندگی نستعلیق انیسی را در ایران فراهم کرد و روش مُبْتَكِر او به شبه قاره هند کوچیده و در آنجا پیروانی پیدا کرد.^۴

نستعلیق تحریری / ← شکسته

نستعلیق ترکی / به شیوه‌ای از نستعلیق اطلاق می‌شود که در قرن ۱۷ میلادی به اهتمام درویش عبدی مشهدی متوفای ۱۶۴۷ م در ترکیه رواج یافت و توسط محمد اسعد یساری و یاران او اصلاح شد و به کمال رسید. در نستعلیق ترکی کشیده‌ها درازتر می‌نماید و در مواردی صعود و نزول حقیقی انحرافهایی دارد که در نستعلیق ایرانی دیده نمی‌شود.

نستعلیق شکسته / ← شکسته

نستعلیق نویسی / در عرف خوشنویسان و خط‌شناسان به کاتبی گفته می‌شده است که نستعلیق را در غایت خوبی و صفا می‌نوشت و به همه زمینه‌های خط نستعلیق آشنا بوده است.

نستعلیق هندی / به شیوه‌ای از نستعلیق گفته می‌شود که نستعلیق‌نویسان شبه قاره هند- خاصه آنان که در همانجا زاده و پرورده شده‌اند- می‌نوشته‌اند. در این طرز نستعلیق نویسی حروف لاغرتر است و کشیده‌ها

۱. در این مورد خصوصاً بنگرید به آداب مشق باباشاه اصفهانی و قواعد الخطوط محمد بخاری در همین مجموعه

۲. عالی افندی، مناقب هنروران، ۸۹

۳. محمود بن محمد، قواعد الخطوط، مقاله پنجم، در همین مجموعه

۴. بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۲ / ۳۸۵ - ۳۸۶

درازتر، و به قیاس با نستعلیق خراسانی در بافت و ترکیب نانواناییهایی دارد و مفردات آن هم به تنهایی، از زیبایی و چشم‌نوازی برخوردار نیست.

نسخ / در مصطلح خط‌شناسان یکی از خط‌های ششگانه است که دو قسمت آن دور است و چهار قسمتش سطح. این خط را به آن دلیل نسخ خوانده‌اند که عموماً پس از سده سوم در مصحف‌نویسی و نسخه‌نویسی از آن استفاده می‌شده، و جای کوفی را گرفته و به تعبیری کوفی و متفرعات آن را نسخ کرده است.^۱ اختراع خط نسخ را- که ابن درستی در الکتاب به نام خط امساک و خط خفیف نامیده است- بیشترین متأخران به ابن مقله (۲۷۲-۳۱۸ ق) نسبت داده‌اند، در حالی که این نظر نمی‌تواند صائب باشد؛ زیرا اسنادی در کتابخانه خدیوی مصر هست متعلق به سده نخست هجری که به نسخ کتابت شده است. با اینهمه نباید فراموش کرد که ابن مقله در ترکیب و اصلاح خط نسخ تصرفاتی کرده و آن را نظام داده و به کرسی نشانده است.

خوشنویسان متأخر خط نسخ را با تفاوت‌هایی، مانده به خط ثلث دانسته‌اند^۲ و کسانی چون مجنون رفیقی هروی آن را باریک‌ثلث معرفی کرده است.^۳ اما خط‌شناسان معاصر ما خط نسخ را بیش از آنکه به ثلث شباهت داشته باشد به محقق مانده‌تر دانسته و گفته‌اند که خط نسخ ابن مقله نزدیک به محقق است و ریحان، هر چند از احکام ثلث هم بهره‌ای دارد.^۴

به هر حال، خط نسخ، پس از پیدایش آن جای کوفی و دیگر اقلام خط را در جهان اسلام فراگرفت و در هر منطقه‌ای با مقتضیات محلی هم درآمیخت و گونه‌هایی پیدا کرد. بطوری که مثلاً نسخ ترکی در میان خوشنویسان ترک با حروفی ظریف، که متمایل به سمت چپ است رواج یافت و نسخ ترکستانی در میان خوشنویسان ماوراءالنهر و توابع آن با حروفی باریک و کوتاه، آن چنانکه در مفردات آن لاغری و فربهی حروف آشکار است و «الف لام» های آن به میخ می‌ماند، معمول شد. و نسخ شرقی، در قسمت‌های از ایران با دور مدورتر و سطح مستقیم‌تر و حروفی کشیده‌تر رواج یافت و تا اوائل سده نهم هجری- که نستعلیق به کرسی نشست- بیشتر نگارش‌های فارسی هم در ایران با آن خط کتابت می‌شد.

نسخ ترکستانی / ← خط نسخ

نسخ ترکی / ← خط نسخ

نسخ تعلیق / ← نستعلیق

نسخ کردن / نوشتن، کتابت کردن، استنساخ

نسخ شرقی / ← خط نسخ

نسخ کردن / نوشتن، کتابت کردن، نسخه‌نویسی، استنساخ^۵

۱. ← فتح الله سبزواری، قواعد الخطوط سه، در همین مجموعه

۲. ← همو، همانجا

۳. ← سواد و خط، در همین مجموعه

۴. فضائی، حبیب الله، اطلس خط، ۲۸۸

۵. رشیدالدین همدانی، لطائف الحقایق، ۲ / ۲۰

نسخ نویسی / در عرف خوشنویسان، به کاتب و خوشنویسی گفته می‌شده که خط نسخ را بقاعده و با ترکیب و اصول آن، خوش و زیبا می‌نوشته و در نوشتن نسخ ممتاز بوده است.

نسخ نیریزی / شیوه‌ای است از نسخ، که در آن صبغه‌ای از زیباشناختی خط نستعلیق مشهود می‌نماید. این شیوه از نسخ را در ابتدای سده دوازدهم میرزا احمدخان نیریزی بکار گرفت و به همین جهت به نام او شهرت یافت.^۱

نسخه / در مصطلح کتاب‌سازی و کتاب‌آرابی، به دستنویسی از کتاب اطلاق می‌شود که توسط مؤلف و نویسنده نوشته شده (مسوده، نسخه اصل) یا به اهتمام کاتب و نسخه‌نویسی کتابت گردیده باشد. رونویس، رونوشت، بار معنایی مذکور برای این کلمه در زبان فارسی با توجه به این بیت فردوسی: بیاورد پس دفتر خواسته + همان نسخه گنج آراسته - کهن می‌نماید.

در قرون هفتم و هشتم نیز از کلمه نسخه، دستنویس و رونویس یک کتاب اراده می‌شده است. چنانکه رشید الدین وزیر می‌نویسد: «... چون مخدوم مصنف این کتب مذکوره را تصنیف فرمود و اشارت راند تا نسخه‌های بسیار از آن بنویسند، جماعتی نساخان در بعضی مواضع سهوها کرده‌اند و در بعضی تصحیفات نوشته و چون بیشتر آن کتابها در غیبت نسخ کرده بودند و نسخه‌ها بسیار بود...»^۲ در این ابیات از خاقانی و ناظم هروی هم واژه نسخه با بار معنایی مورد نظر ما دیده می‌شود.

زو معمای غم من به فکر بگشایید ^۳	- نسخه رخ همه عجم و نقط است از خط اشک
نسخه بسیار عزیز است ورق می‌شمرم ^۴	- در محبت همه لخت دل شق می‌شمرم
صد سرو نزاکت از نهال تو گرفت	- گل نسخه رنگ از رخ آل تو گرفت
هر موج شراب مصرع رنگین است ^۵	- چون ناظم این نسخه نازد بر خویش

و همچنان جامی گوید:

به تسوید این نسخه خوش مشرف	- چو گشت این قصب جامه یعنی که خامه
در وی چرا کشند لب و عارض تو خط	- چون نسخه جمال تو خالی است از غلط
در خوبی او چشم خرد حیران است ^۶	- این نسخه که نزهتگه عقل و جان است

نسخه برداشتن / استساخ کردن، رونویسی از کتابی فراهم کردن. صائب گوید:

توان نسخه از آن چشم ز شوخی برداشت و نه مجنون به نظر چشم غزالی دارد^۷

نسخه بردن / در عرف کاتبان نسخه از کتاب یا رساله نوشتن را گویند. «نسخه بر گرفتن

۱. فضائی، حبیب الله، تعلیم خط، ۲۹۶

۲. رشیدالدین همدانی، لطائف الحقایق، ۲۰/۲

۳. دیوان خاقانی، به نقل دهخدا، لغتنامه، ذیل نسخه

۴. آندراج، حرف ن

۵. دیوان، خطی

۶. دیوان، به ترتیب، ۷۹۹، ۳۷۳، ۸۱۵

۷. آندراج، حرف ن

نسخه برگرفتن / استنساخ کردن، رونوشتی از کتابی یا مکتوبی تهیه کردن.

نسخه جامع / «نسخه کامل

نسخه شستن / معدوم کردن نسخه، به آب انداختن و زائل کردن نسخه. پیشینیان چه به دلایل سیاسی و چه به لحاظ عقیدتی برای از بین بردن نسخ آثار و نگارشهای مخالفان خود، آنها را گاه می‌سوزانیده‌اند اما به علت آنکه سوزاندن کتاب را ناخوش می‌دانسته و به نوعی از آن کراهت داشته‌اند، بیشتر برای هدم و نابود کردن، آنها را در آب می‌انداخته‌اند تا نوشته آنها محو گردد. به این صورت نه تنها مظان و مفاد آثار مورد نظرشان از بین رفته بلکه کاغذ آنها را هم می‌توانسته‌اند مجدداً پس از آهار دادن و مهره زدن مورد استفاده قرار دهند و یا در ساختن مقوا از آنها بهره ببرند. نمونه‌های فراوانی در تاریخ تمدن ما دیده می‌شود که نسخه شستن را نشان می‌دهد. معلّم یزدی می‌نویسد در عصر مبارزالدین محمد بن المظفر، در ۷۶۰ هجری «در اطراف ممالک که در حیز ایالت او بود اعنی فارس و کرمان و یزد و اصفهان و لرستان، به بازوی تقویت دین و امداد عنایت از روضه مقدس رحمة للعالمین کما پیش سه چهار هزار مجلد کتب فلسفه و نجوم... در عرض یک دو سال به آب شسته شده»^۱. فانی کشمیری گوید:

صد نسخه دید و شست ولیکن ز خیرگی این طفل اشک ما به کتاب آشنا نشد^۲

نسخه کامل / در عرف نسخه‌شناسی، دستنویس جامع و کامل یک اثر را گویند. پیشینیان این گونه نسخه‌ها را به نسخه جامع نیز تعبیر می‌کرده‌اند. ظهیر فاریابی گوید:

و گر زمانه بسوزن جریده اعمار بود صحیفه ذات تو نسخه کامل^۳

و جامی راست در تسمیت سلسله الذهب:

چون شد این نام آن خجسته اثر می‌دهد ذلک الکتاب خبر
که مسمای اوست فی الواقع مظهر کمال و نسخه جامع^۴

نسخه مجمل / در عرف نسخه‌شناسی، به نسخه‌هایی اطلاق می‌شده است که کاتبان- عموماً کاتبانی که در شبکه نسخه‌نویسی در مراکز آموزشی برای خودشان استنساخ می‌کرده‌اند- هیأت فشرده و خلاصه‌ای از یک اثر را می‌نویسایند و نسخه بر می‌داشته‌اند^۵. جامی گوید:

نسخه مجمل است و مضمونش ذات حق و صفات بیچونش^۶

نسخه مصور / در عرف نسخه‌شناسی، به نسخه‌ای گفته می‌شود که دارای تصویر باشد. ممکن است نسخه

۱. سهروردی، رشف النصایح الایمانیه، ۲۸ ظاهراً یکی از عللی که مرکب‌سازان به ساختن مرکب یاقوتی و امثال آن اهتمام کرده‌اند و مرکبهایی ساخته‌اند که در برابر رطوبت و حین آب‌دیدگی محو نمی‌شود، شاید همین مسأله نسخه شستن بوده باشد «ذیل مرکب

۲. دیوان، ۶۰

۳. محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۲/ ۵۲۹

۴. هفت اورنگ، ۹

۵. قس: مایل هروی، نقد و تصحیح متون، صص ۲۷ - ۳۰

۶. هفت اورنگ، ۶۸

مزبور یکی از نگارهای ریاضی باشد یا پزشکی، یا جغرافیایی و تاریخی، یا ادبی؛ و به اقتضای موضوع دارای تصویر، نقشه و اشکال هندسی و غیره باشد به این چنین نسخه‌ای، نسخه‌شناسان معاصر، نسخه مصور می‌گویند.

نسخه نامنقوط / نسخه‌ای که کاتب به دلیلی حروفش را نقطه نگذاشته و مَجْمَعَه نوشته باشد. ← منقوط

نشکرده / آلتی بوده است صحافان را که توسط آن پوست و چرم روی جلد را می‌بریده و می‌پیراسته‌اند.^۱ به تازی آن را از میل خوانند.^۲ ابوشکور بلخی گوید:

به نشکرده برید وی را گلو تفو بر چنین ناشکیا تفو^۳

نفج / کاغذ، یا کاغذی که گویا در هرات بحاصل می‌آمده است. سوزنی سمرقندی گوید:

گر نیست کلک مصری و نفج هریوه‌ای زان خط نکوتر آید در چشم هر بصیر
از کلک رودباری خط صلب نویس وز دخل رود بار بده زر چون زریر^۴

نقاش / آن که تصویر اشخاص یا اشیاء را می‌کشد، صورتگر، مصور، نقشبند. این عنوان از دیرباز جزو نام و نشان کسانی بوده است که به تصویرگری می‌پرداخته‌اند. مانند ابن یوآب - خطاط مشهور - که نخست نقاش بوده و به نقاشی کتب توجه داشته^۵ و یا جمال اصفهانی که در عصر طغرل بن ارسلان سلجوقی به نام نقاش شناخته بوده است.^۶ این که مسعود سعد سلمان (م ۵۱۵ ق) در شهر آشوب^۷ واره‌های خود به توصیف نقاش پرداخته است هم نشان از رونق صنف نقاشان دارد. به توصیف او از نقاش توجه کنید:

بخواست کاغذ و برداشت آن نگار قلم	مثال صورت خود را بر او کشید رقم
چنان نگاشت تو گفتمی که کاغذ آینه بود	پدید گشت در او روی آن بدیع صنم
قلم چو صورت او دید، شد بر او عاشق	ز چشم خویش بیارید همچو باران نم
گاهی ز مهر بیوسیدش آن لب چو عقیق	گاهی به مهر در آویخت زان دو زلف بخم
چو من نوان و خروشان و زرد و لاغر گشت	هزینه کرد بر او هر چه چیز داشت قلم
چو چهره بگشاد آن دلربای صورت را	پدید کرد ز سنگرف هر چه بد مبهم
قلم ز آنده هجرانش خون گریست همی	بدانگهی که جدا خواستند گشت از هم ^۸

گفتنی است که چون عنوان «نقاش» از سده‌های میانه به بعد بار معنایی تصویرگری بر دیواره‌ها و سقفها و غیره را بیشتر احتمال داشته، واژه مصور در خصوص نقاشانی که به تزیین و آرایش نسخه‌ها می‌پرداخته‌اند، کاربرد پیدا کرده است (← مصور) ولیکن از این توضیح نباید چنین گمان برد که نقاشان نسخه‌ها را در سده‌های متأخر با عنوان «نقاش» نمی‌خوانده‌اند زیرا شواهدی فراوان هست که مصوران سده‌های نهم و دهم

۱. برهان، ۲۱۴۶

۲. آندراج، حرف ن، واجد علی، مطلع العلوم، ۴۲۳

۳. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۱۴۱۰ / ۲

۴. انجو شیرازی، فرهنگ، ۱۴۹۷ / ۲

۵. یاقوت، معجم الادباء، ۴۱۶ / ۵ به نقل از قزوینی، یادداشتها، ۲۲۵ / ۷

۶. راوندی، محمد بن علی، راحة الصدور، ۵۷

۷. دیوان

هجری را با واژه «نقاش» می‌شناخته‌اند چونان میرک نقاش، دیوانه نقاش، ذهنی نقاش، قدیمی نقاش^۱. در ادب فارسی کلمه نقاش سبب ایجاد تجربه‌ها و تصویرهای زیبای شاعرانه شده از آن جمله است این نمونه:

نقاش ازل به خامه حور نژاد ابروی تو را به چابکی خم می‌داد
یک قطره ز کلک عنبریش بچکید بر طرف لب شکر فروش تو فتاد^۲

نقاشباشی / کلاتر و رئیس نقاشان دربار. عنوانی که از عصر صفوی به بعد در مورد سرپرست و رئیس نقاشان کتب و مصوران کاربرد داشته است.

نقاشخانه / نگارخانه، کارگاه نقاشی، جایی که نقاشان در آنجا به تصویرگری مشغول‌اند.

نقاشی / عمل و پیشه نقاش، صورتگری، مصوری، نقشبندی^۳. در نقاشی سنتی، که به لحاظ کتاب‌آرایی و مرقع‌سازی مورد نظر ماست، هفت قلم را از اصول نقاشی می‌دانسته‌اند این هفت قلم بنابر ضبط قطب الدین قصه‌خوان عبارتند از: اسلامی (اسلمی)، خطائی، فرهنگی، فصالی، ابر (ابری)، واق (داق)، گره (اگره)، گره‌بندی^۴. (برای تعریف این واژه‌ها ← ذیل اسلمی، خطائی، فرهنگی، فصالی، ابر، واق و گره). یک قلم دیگر در نقاشی سنتی، که مربوط به نسخه‌آرایی بوده از عصر صفوی آشکار شده، و آن صنعت عکس یا عکاسی است. (← عکاسی)

نقاشی ناخنی / به گونه‌ای از نقاشی گفته می‌شود که مصور با ناخنش آن را کشیده باشد. در این نوع نقاشی، صورتگر، یکی یا بیشتر از ناخنهایش را به مانند قلم می‌آراسته و بر اثر فشاری که بر پشت صفحه کاغذ وارد می‌کرده، نقش مورد نظرش برجسته‌تر از زمینه کاغذ می‌شده است. بدون تردید، کاغذی که مصور این گونه نقاشی برمی‌گزیده، از نوع ملایم و قابل انعطاف بوده است و گویا پس از آنکه کار نقاش به پایان می‌رسیده، کاغذ را به نوعی آهار می‌داده و استواریش می‌بخشیده‌اند. ظاهراً نقاشی ناخنی از سده سیزدهم رواج یافته یعنی زمانی که کاغذ فرنگی در میان مصوران رواج یافته و هم عمل فشار در جلدسازی و مهر سازی شناخته شده است. نیز ← خط ناخنی

نقره‌پوش / در عرف نقاشان به نقوشی گفته می‌شود که زمینه آنها یک دست از ورق نازک نقره فراهم شده باشد. روش نقره‌پوش کردن به این گونه بوده که نقاش بوم کارش را روغن می‌زده و در معرض آفتاب قرار می‌داده تا نیم خشک گردد، آنگاه ورق و لایه نقره را بر آن می‌چسبانده است بطوری که جمیع مواضع آن یک دست و هموار می‌نموده و سپس آن را کاملاً خشک می‌کرده است^۵.

۱. ← سام میرزا، تحفه، ۷۴، ۳۷۶، ۲۴۵، ۲۵۱

۲. جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۱۱۹۹

۳. برای نمایه‌هایی از تاریخ آن ← بینیون، لورنس، سیر تاریخ نقاشی ایران، صص ۵۵ - ۳۷۱

۴. دیباجه قطب الدین قصه‌خوان در همین کتاب، و قس: احمد قمی، گلستان هنر، ۱۳۲

۵. نیز ← سهیلی خوانساری، احمد، مقدمه گلستان هنر، ۵۰ - ۵۱

۶. نیز ← صادقی بیک افشار، قانون الصور، در همین مجموعه

نقره حل / در عرف نقاشان و رنگه‌نویسان، محلول سیم را گویند که به مانند زر حل فراهم می‌شود (← زر حل). گفتنی است که خوشنویسانی که با زر حل و یا نقره حل کتابت می‌کنند بجای قلم‌نی از قلم مو استفاده می‌نمایند چنانکه صیرفی گفته است:

به کتابت چو ترا عزم شود قلم موی بدان جزم شود^۱

نقش / صورت، نگار، تصویر

نقش‌نیر / آلتی است فلزی که برای خالی کردن بوم از نقشهایی که بر روی چرم یا کاغذ، توسط مذهب طراحى شده است، بکار می‌برند. نیز ← جلد سوخت.

نقش بستن / کنایه از تصویر کردن است.^۲

نقشبند / آن که نقش می‌بندد، نقاش، مصور. در عرف کتاب‌آرایی و صورتگری، نقشبند و نقاش در بعضی ادوار با زمینه تذهیب نیز آشنا بوده و در پاره‌ای از دوره‌های تاریخی، صرفاً صورتگری می‌کرده و پیشه و هنر او از حرفه و هنر مذهب جدا بوده است. ناظم هروی گوید:

مربی دل پاک است نقشبند ازل قلم به تربیت نقش ساده برخیزد^۳

نظامی راست:

باغ چون لوح نقشبند شده مرغ و ماهی نشاط‌مند شده^۴

و جامی گوید:

نقشبندی خواست آنگه چیره‌دست تا به هر جا صورت او نقش بست^۵

نقشبندی / عمل نقشبند، عمل مصور^۶.

نقش پرداز / نقاش، مصور، صورتگر^۷. نظامی گوید:

بدان گلشن رسید آن نقش پرداز همان نقش نخستین کرد آغاز^۸

نقش پردازی / عمل و پیشه نقش پرداز، مصوری، نقاشی

نقش پیوند / نقاش، مصور

نقش پیوندی / عمل و پیشه نقش پیوند، مصوری، صورتگری.

۱. گلزار صفا، در همین مجموعه

۲. آندراج، حرف ن

۳. دیوان، خطی

۴. هفت پیکر (خمسه)، ۸۰۵

۵. هفت اورنگ، ۳۴۱

۶. مستوفی بافتی گوید: «خواجه غیاث الدین علی در فن نقشبندی عدیل و نظیر نداشت و پیوسته به قلم اندیشه امور غریبه و صور عجیه بر صحایف روزگار می‌نگاشت» جامع مفیدی ۳ (۲) / ۴۰۲

۷. آندراج، فرهنگ، حرف ن

۸. خسرو و شیرین (خمسه)، ۱۶۴

نقش زدن / نقش کردن، تصویر کردن، جامی گوید:

کلکش ز سواد طره حور صد نقش زدی به لوح کافور^۱

نقش ساز / نقاش، مصور

نقش سازی / مصوری، نقاشی

نقش طراز / نقاش، مصور. امیر خسرو گوید:

چون و چرا نقش طراز تن است آینه صورت از او روشن است^۲

نقش طرازی / نقاشی، صورتگری

نقش قرینه / نقش مقابل، نقشی که در مقابله نقشی دیگر باشد بطوری که هر دو قرینه و همسان و متناظر باشند^۳.

نقش کردن / نقاشی کردن، تصویر کردن

نقش کوب / از ابزارهای مجلدان بوده است و آن، انواعی از قالبهایی بوده است چوبی، فلزی و گاه چرمین، که از چرم سخت و استخوانی فراهم می آمده و دارای زمینه ای منقش و کنده کاری بوده و به مناسبت نقشهای خود برجستگیها و فرورفتگیهایی داشته است که با آمیختن زمینه آنها به لاجورد، شنکرف، زر و سیم، و کوبیدنشان بر چرم جلد، نقش آنها بر روی چرم می نشست است. نقش کوبی در فن تجلید، از روزگار تیموریان معمول بوده و در جلدهای کوبیده (ضربی) از آن استفاده می شده است^۴.

نقشگر / نقاشی، مصوری. سیفی گوید:

نگار نقشگر آمد به دیر و شد بلای من اگر میخانه و نقش و نگار این است وای من^۵

نقشگری / عمل نقشگر، نقاشی

نقش گزار / نقاش

نقش مذهب / ← تذهیب و ترصیع

نقش مرصع / ← ترصیع

نقش نگار / نقاش، مصور. جامی گوید:

قلم و لوح به کار سخن اند روز و شب نقش نگار سخن اند^۶

۱. هفت اورنگ، ۷۶۵

۲. آندراج، حرف ن

۳. آندراج، حرف ن

۴. مایل هروی، لغات، ۳۷

۵. آندراج، حرف ن

۶. هفت اورنگ، ۴۶۲

نقطه / یا خُجک در نظام کتابت و خوشنویسی، نقطه اساس و پایه خط است تا جایی که پیشینیان نه تنها نقطه را پدید آورنده خط می دانسته اند بلکه اندازه و هیأت حروف و مفردات را در اقلام (خط‌ها) با نقطه می سنجیده و تعیین می کرده اند. هم از عصر ابوالاسود دؤلی که از نقطه بجای اعراب استفاده کرد، مدتی در اعجام مصاحف بجای علائم اعراب از نقطه استفاده شده است.^۱ نیز هم نقطه اسباب تمایز دیداری و خطی را در حروف متشابه و همگون پدید آورده است بطوری که کاتبان و نسخه‌نویسان نسخه‌های فارسی، خاصه پیش از سده هفتم هجری از نقطه به عنوان ممیزه و شناسه حروف متشابه و همشکل استفاده می کرده اند و گاه به جهت نمودن نکته‌های گونه‌ای زبان مانند یای معروف و یای نکره ویای وحدت از نقطه بهره می برده اند که این گونه نقطه‌ها را در تاریخ نسخه‌نویسی می توان نقطه تفکیکی نامید. گاهی هم کاتبان از نقطه به عنوان علائم جدایی بندها و مصراعها و نمایه تطبیق متن با حاشیه و امثال آن استفاده می کرده اند که این گونه از نقاط را اصطلاحاً نقطه انتخاب می خوانده اند (← نقطه انتخاب). خوشنویسان نیز به رغم بعضی از کاتبان که به دلیل مصون ماندن کتابی از زخم مخالفان آن، از نقطه گذاردن بر حروف اجتناب می کرده اند، از نقطه به عنوان ابزار تزیینی و اسباب زیبایی ساز بهره می جسته اند. آداب نقطه نهادن هم در اقلام سته تفاوت‌هایی داشته و گاهی در بلاد اسلامی از یکجا تا جایی دیگر فرق می کرده است. مثلاً در مغرب، خوشنویسان نقطه حرف «ف» را بر زیر آن می گذارده اند به صورت: «ب» و قاف را با یک حرف به مانند «ف» نشان می داده اند. برای امتحان قلم نیز خوشنویسان از نقطه استفاده می کرده اند بطوری که پس از قط زدن قلم، نیکویی و نویسایی آن را نخست با نوشتن و نهادن نقطه می آزموده اند.^۲

باید دانست که کاتبان، بدون دلیل فرهنگی و اجتماعی- که صیانت برخی از مباحث علمی و فرهنگی الزامشان می کرده است- از گذاردن نقطه بر موضع خاص آن اجتناب نمی کرده اند و حتی آداب کتابت التزام می کرده است که برخی از کلمات را مشکول کنند و یا اعراب را در کتابت مرعی دارند، هر چند که در برخی از ادوار و در بعضی از شبکه‌های نسخه‌نویسی نسبت به این ادب توجهی درخور نشده است با این همه وراقان و کاتبان از قدیم ارزش نقطه نهادن را در کتابت یادآوری کرده اند چنانکه عبدالحمید کاتب گفته است: «شوره‌زار زمینی است ناخوش و دلگیر، و گلستان جایی است زیبا، که به هنگام شکوفه کردن زیبایی آن به کمال می رسد. پس خط بدون نقطه و شکل چون شوره‌زار است و خط با نقطه و اعراب چون گلستان که شکوفه کرده است».^۳

و نیز ابن ثوابه گفته است: «اهمیت اعراب در کتابت همانند خالهایی است سفید که بر دست و پای اسبهاست».^۴

نقطه انتخاب / در نظام نسخه‌نویسی به نقطه‌ای گفته می شود که بر حاشیه کتاب برای یادداشت، محاذی بیت

۱. قلقشندی، صبح الاعشی، ۱ / ۴۷۸

۲. ← میرعلی هروی، مداد الخطوط، در همین مجموعه

۳. ابوحیان توحیدی، رساله خوشنویسی، ۴۶

۴. همو، همانجا، ۴۷ و نیز ← توحیدی، ثلاث رسائل ۴۲

نقطه سهو / در عرف کاتبان به نقطه‌ای گفته می‌شود که بخطا بر حرفی گذارند بطوری که آن حرف بی‌نیاز از نقطه باشد و وجود نقطه مذکور سبب تصحیف گردد. صائب گوید:

چه حاجت است به خال آن ییاض گردن را ستاره نقطه سهو است صبح روشن را^۲

نقطه شک / نقطه‌ای که کاتبان بر کلمه مشکوک گذارند تا عند التحقیق بی‌تأمل به یاد آید. میرزا طاهر وحید گوید:

می‌شمردم طفل‌لکان را بیش ازین عالی جناب نقطه شک را به جای صفر می‌کردم حساب
و صائب راست:

نه انجم است که زینت فروز نه فلک است به فرد باطل افلاک نقطه‌های شک است^۳

نگار / نقش، نقشی که بر کاغذ یا جایی دیگر کشند. فتانی گوید:

به غیر دل همه نقش و نگار بی‌معنی است همی ورق که سیه گشته مدعا اینجاست^۴
و انوری راست:

بر از او بود سبک روح دبیری که به کلک معنی اندر ورق روح همی کرد نگار^۵

نگارش / نگاشتن، نقاشی، صورت‌گری، و نیز به معنی نقش و نگار.^۶

نگارگر / صورت‌گر، نقاش. امیر معزی گوید:

باد صبا نگارگر بوستان شده است در بوستان چگونه توان بود بی‌نگار

و فرخی راست:

چندان نگار دارد رویش که هر زمان حیران شود نگارگر اندر نگار او^۷

نگارنده / نقاش، صورت‌گر، نیز به معنی نویسنده و کاتب آمده است. نظامی گوید:

- نگارنده صورت از هر دیار سرانجام نزد من آرد نگار^۸

- چون نگارنده این رقم بنگاشت هر که آن دید جانور پنداشت^۹

نگاریدن / و نگارشیدن و نگاشتن، نقاشی، صورت‌گری. درویش عبدالمجید شکسته‌نویس گوید:

۱. آندراج، حرف ن

۲. آندراج، حرف ن

۳. آندراج، حرف ن

۴. آندراج، حرف ن

۵. انجوشیرازی، ۱۵۵۷

۶. آندراج، حرف ن

۷. آندراج، حرف ن

۸. شرفنامه (خمسه)، ۱۰۰۶

۹. هفت پیکر (خمسه)، ۲۴۱

صورتگران چینند در صورت تو حیران کاین نقش نیست نقشی کاو را کسی نگارد^۱
نگاشته / کتابت، کتاب، نوشته، تحریر کرده، نقش کرده شده. نیز ← نگاریدن.

نمیکه / نوشته شده، مکتوب

نوشته / کتاب، کتابت، نامه. ملاطفاً گوید:

خواهش [مکن] که جانب آن نادمیده خط هرگز نرفته مرغ نگه بی نوشته ای^۲

نوک قلم / دم قلم، سر قلم. نظامی گوید:

بالای هزار عشق نامه آراسته کن به نوک خامه^۳

و جامی گوید:

من آن نیم که زبان را به هرزه آلایم به مدح و ذمّ خسان نوک خامه فرسایم^۴

نون / بعضی از فرهنگ نویسان آن را دوات دانسته اند و بعضی دیگر مرکب و سیاهی تعبیر کرده اند^۵. اما نون به معنی دوات مستند است به این حدیث: لَمَّا خَلَقَ اللَّهُ النَّوْنَ وَ هِيَ الدَّوَاةُ وَ خَلَقَ الْقَلَمَ، فَقَالَ أُكْتُبْ، فَقَالَ: وَ مَا أُكْتُبُ؟ قَالَ أُكْتُبُ مَا هُوَ كَائِنُ الْيَوْمَ الْقِيَامَةَ^۶.

نون قوسی / در مصطلح خوشنویسان، هیأتی از نون است که به کمان ماندگی دارد و آن را تقویس نون نیز خوانده اند^۷.

نویسندگی / کتابت، استنساخ کردن، شغل و پیشه کاتب^۸. نیز ← نویسنده

نویسنده / کاتب، نسخه نویس. سلطان ولد در هنگام سرودن رباب نامه گفته است:

وقت شام است ای نویسنده برو چون که معده بهر بوی آمد گرو
بامدادان از پگه فردا بیا تا بگویم باقی این نظم را...
چون بر آن وعده سحرگاه آمدی طالب این نظم پر معنی شدی
تا نویسی همچو دی اسرار را تا نمایم با تو آن انوار را^۹

نیش خامه / نوک قلم، سر قلم، دم قلم. ناظم هروی گوید:

۱. دیوان، ۴۶

۲. آندراج، حرف ن

۳. لیلی و مجنون، ۴۴۲

۴. دیوان، ۲۴۱

۵. انجوی شیرازی، فرهنگ، ۲ / ۲۱۲۸؛ آندراج، حرف ن

۶. قلقتندی، صبح الاعشی، ۲ / ۴۶۹

۷. آندراج، حرف ن

۸. آندراج، حرف ن

۹. رباب نامه، ۳۰۸

یاد از زبان شانه دهد نیش خامه‌ام مضمون زلف ریزی طومار یافتم^۱

نی عسکر / قلم را گویند «چرا که قلم عسکر که موضعی است از اهواز، خوب باشد»^۲.

نی قط / در عرف خوشنویسان به نوعی از نی سطر و صاف گفته می‌شود که قلم را بر آن می‌زده‌اند. گاه در قط زدن به جای نی قط از قطعه‌ای عاج یا از دندان ماهی و استخوان استفاده می‌کرده‌اند^۳. نیز «قلم تراشیدن نیم ترنج / در مصطلح نسخه‌آرایی، دو نیمه ترنج را گویند که در بالا و پایین صفحه‌ای که ترنج و سر ترنج در آن قرار دارد، جداگانه کشیده می‌شود. «ترنج و سر ترنج

و

واق / درختی است اساطیری، که صبحگاه بهار کند و شامگاه خزان. و نیز بیشه و جنگلی را گویند که آن درخت در آنجا می‌باشد. ثمر درخت مذکور به مانند سر آدمی یا دیگر حیوانات است. نیز واک، وزغ (وزق) و غوک را گفته‌اند^۴، اما در نزد نقاشان و مصوران واق- که به صورت داق و داغ نیز ضبط شده است- یکی از اصول هفتگانه نقاشی در کنار اسلیمی، ختائی، فرنگی، ابر، فصالی و گره برشمرده شده است^۵. در این که آیا واق، گونه‌ای نقش بوده است که هیأت درخت اساطیری مذکور را نشان می‌داده، نمی‌توان بقطع و یقین سخن گفت. از این که واژه مذکور را، هنرمندان متأخر با ضبط‌های مختلف آورده‌اند، می‌توان دانست که نقش یا اصل واق را متأخران نیز بدرستی نمی‌شناخته‌اند.

واو چقماقی / در عرف خطاطان هیأتی از حرف واو را گویند که شبیه چقماق کتابت شده باشد^۶. کنایه از واوی که ناخوش و نازیبا نوشته شده باشد چرا که چقماقی مجازاً به معنی طعن و سرزنش و ناهماهنگ استعمال داشته است^۷.

وحشی / از اجزای سته قلم است و در عرف خوشنویسان به کناره یا جانب چپ قلم گفته می‌شود. عالی گوید:

زد کاتب صنع از پی ایجاد رقم را این هر دو جهان انسی و وحشی است قلم را^۸
در این که دو کناره زبانه قلم، یعنی انسی و وحشی برابر باشد و یا کناره وحشی بیشتر از انسی باشد،

۱. دیوان خطی

۲. آندراج، حرف ن

۳. قمی، احمد، گلستان هنر، ۷۲

۴. برهان، ۲۲۴۹

۵. قمی، گلستان هنر، ۱۳۲

۶. آندراج، حرف و

۷. آندراج، حرف چ

۸. آندراج، حرف ا

خوشنویسان اختلاف داشته‌اند. سلطانعلی مشهدی تناسب و برابری را در وحشی و انسی قلم شرط دانسته است.^۱ اما محمد بن محمود توصیه کرده است که کنارهٔ انسی به اندازهٔ چهار دنگ و کنارهٔ وحشی به مقدار دو دنگ قرار گیرد.^۲

وَرَاق / کسی که کاغذ می‌ساخته است، کسی که ورق را به اندازه‌های گونه‌گون می‌بریده است.^۳ بار معنایی این واژه در تاریخ تمدن اسلامی، مصادیقی عدیده داشته است. چنانکه در برخی از ادوار و در پاره‌ای از جایهای جهان اسلام وراق به معنی کاغذ فروش بوده است.^۴ و گاه معنای کاتب و کَراسه نویس و مجلّد را نیز می‌رسانیده است.^۵ اما وَرَاق به معنای کاتب و نسخه‌نویس پیشینه‌ای طولانی دارد بطوری که برخی از دانشمندان گاه چند وراق داشته‌اند که آثارشان را استنساخ و نسخ نگارشهایشان را منتشر می‌کرده‌اند. در کتابخانه‌های رسمی نیز چندین وراق وجود داشته است که کارشان فقط استنساخ و کتابت بوده است. یاقوت از قول ابوبریده وضاحی می‌آورد که مأمون، فراء را بفرمود تا اصول نحو را تألیف کند از اینرو همهٔ امکانات را در حجره‌ای به نام دارالعلم برایش مهیا ساخت و حتی دستور داد تا مؤذنی در آن مکان برای فراء اذان بگوید. و وراقانی معین کرد تا آنچه او تألیف می‌کند، بنویسند و کتابت کنند.^۶

این که بعضی از معاصران پنداشته‌اند که مردم به خاطر عدم دانش کافی وراقان، به آنها اعتماد نداشتند^۷، نظری است نه چندان صائب و همه‌گیر، زیرا اگر چه در روایت و ضبط حدیث بر برخی از آنان نقد و نظرهای ایرادآمیز و تردیدانگیز شده باشد، اما مسلم است که وراقان در بسیاری از ادوار تاریخ تمدن اسلامی از فضل و دانشی برخوردار بوده‌اند و حتی خود به ترجمهٔ نگارشهای دیگران و یا به تألیف و تصنیف اهتمام می‌کرده‌اند چنانکه ابن ندیم دقیقترین فهرست موضوعی - تاریخی خود را بر اثر طبیعت شغلش که وراقی بود، تألیف کرد و مترجم تقویم الصّحّه ابن بطلان بغدادی وراق بود که آن کتاب را فارسی کرد. با اینهمه بوده‌اند وراقانی که ذوق تجمل و تفتّن و زیبایی‌گرایی در کتابت و نسخه‌نویسی در آنان غلبه داشته و از صحت ضبط‌ها غفلت داشته‌اند و از عرض و مقابله دادن نسخ کتابت کرده خود شاید به دلیل اقتصادی اجتناب می‌کرده‌اند.

به هر حال، کار وراقان در تمدن اسلامی رونقی چشمگیر داشت و آنان صنفی از اصناف شهری را در مدنیت اسلامی می‌گرداندند و عموماً در شهرها، صاحب دکانها، حجره‌ها و بازاری بودند که در آنجا نه تنها به کتابت می‌پرداختند بلکه ابزار و اسباب کتابت مانند قلم و مرکّب و غیره را هم می‌فروختند و حتی در محلّ کارشان به آموزش نیز توجّه می‌کردند.^۸ در ادب فارسی نیز این کلمه سبب پیدایش تصاویری شاعرانه شده که

۱. انسی و وحشیش برابر کن + چهار دنگ و دو دنگ گشته کُن

۲. «فوائد الخطوط، در همین مجموعه؛ و نیز عاتل افندی، مناقب، ۲۳

۳. آندراج، حرف و

۴. سمعانی، انساب، ورق ۵۷۹ ب

۵. همو، همانجا: الورّاق ... هذا لمن یکتب المصاحف وکتب الحدیث و غیرها؛ نیز قس: ابن خلدون، مقدمه ۲ / ۸۴۱؛ ادیب کردی، البیّعه، ۱۰۴

۶. معجم الأدباء، ۲۰ / ۱۲

۷. رضوی، علی (مترجم)، سیر صنعت صحافی، ۱۰۷

۸. قیاس شود با ابن بطوطه، رحله، ۱۱۰

مرا بر عاشقان داده یکی منشور سالاری
که طومارش رخ زرد است و مژگان است و راقش
وراق / کاغذ تراشی، نسخه‌نویسی، کتاب‌نوشتن، شغل و پیشه و راق. ابوحاتم که خود و راق بوده، این شغل را
به لحاظ معاش تنگ آن مذموم دانسته است:

ان الوراقة حرفة مذمومة محرومة عیشی بها زمن
ان عشت عشت و لیس لی اکل او مت مت و لیس لی کفن^۱

ورّاقی / شغل و عمل و رّاق ← و رّاق

ورّاق / یک کاغذ بریده، برگ کاغذ، ورقه^۲. ناظم هروی گوید:

لایق مکتوب گمنامان نباشد هر ورق صفحه‌ای باید به کف از شهر عتقا مرا
همو راست:

عشق یک معنی است از صد حرف تنگ چون ورق بر روی هم چیدن چرا^۳
و سعید هروی گوید:

بود بر شأن وزارت نوک کلکش آیتی کز وفور فضل بودی صد ورق تفسیر آن^۴
ورق افشان / ← کاغذ افشان. ناظم هروی راست:

دل که شد آینه، محتاج به زیور نبود بر رخ این ورق افشان جواهر گرد است^۵

ورق الطیر / گونه‌ای از کاغذ شامی بوده است بسیار نازک، با قطعی به اندازه سه انگشت، که بر آن نامه‌های
سری را کتابت می‌کرده و به پای کبوتر (معلم) می‌بسته و به مقصد می‌فرستاده‌اند^۶. نیز ← قطع ورق
ورق خام / کاغذ اصلی میرزایان (نویسندگان دفتر) که حک و اصلاح در آن واقع شده باشد و از آن دیانت یا
خیانت آنان ظاهر شود. طغرا گوید:

ناوک انداز غمش زین دل ناپخته رمید چون دبیری که جفا از ورق خام کشد^۷

ورق داغ / در عرف کتاب‌سازی، به شکل هندسی اطلاق می‌گردیده است که بر گوشه‌های پیشانی اوراق
می‌گذارده‌اند چنانچه پای ورق، که در پای صفحات کتاب نویسند. قس: رکابه. نعمت خان عالی گوید:
دفتر لاله تمامی به ورق داغ من است با دل خون شده خویش حسابی دارم^۸

۱. ثعالبی، یتمه الدهر، ۴ / ۴۴۲

۲. ← قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۵۱۵، ۵۱۶

۳. دیوان، خطی

۴. جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۸۱۸

۵. دیوان، خطی

۶. قلقشندی، صبح الاعشی، ۶ / ۱۸۳

۷. آندراج، حرف و

۸. آندراج، حرف و

ورق زر / ← کاغذ زر. جامی راست:

وصف ضعف تن و رنگ رخ من خواست مژه ساخت از موی قلم وز ورق زر کاغذ^۱
ورقِ زنگاری / در عرف کاغذگران، به کاغذی گفته می‌شود که با لون زنگاری رنگ شده باشد. ← زنگاری
ورق سیاه کردن / کنایه از کتابت کردن است و نوشتن، و این از باب افکنندگی و تواضع است که ارباب فضل
بر زبان می‌آرند و کاتبان نیز از بهر خشوع کتابت خوششان را ناچیز نشان می‌دهند. جامی گوید:
از گنه شست دفتر همه پاک ورقی گرسیه نکرد چه باک^۲
و نظامی راست:

در دلم آمد که گنه کرده‌ام کین ورقی چند سیه کرده‌ام^۳

ورقِ طیر / قطعی از کاغذ بوده است در ابعادی کوچک، که بر آن به قلم غبار یا قلم جناح، پیغامهای فوری را
کتابت می‌کرده و به بال یا پای کبوتر معلم می‌بسته و به مقصد می‌فرستاده‌اند. به علت همین کاربرد - که کاغذ
مزبور داشته - به این نام خوانده شده است.^۴

ورق نقره کوب / کاغذی تزئینی که بر آن ریزه‌ها و میده‌های نقره افشانه باشند. (قس: افشان نقره) ابن
حسام خوشفی گوید:

از پی مدح تو دوش تیر قلم بر کشید وز ورق نقره کوب کاغذ و دفتر شکست^۵

ورق ورق کردن / پراکنده شدن و از هم گسیختن اوراق نسخه یا کتاب بر اثر اندراس و کهنگی و یا امری
دیگر. جامی گوید:

ز لطف تو ورقی خوانده عندلیب به باغ نسیم دفتر گل را ورق ورق کرده^۶

ورق ورق گشتن / اوراق و صفحات نسخه یا کتاب را به جهت جستجوی نکته‌ای بررسی کردن، تورق کردن.
امانی راست:

کتابخانه عالم ورق ورق گشتم خط تو دیدم و گفتم که مدعا این جاست^۷

وَرَقَه / یک ورق کاغذ، یک کاغذ بریده

وَرْنَامَه / برنامه، سرنامه، آنچه بر سر کتابها نویسند و به عربی آن را عنوان گویند.^۸

وَشّی / شعبه‌ای از خط عربی که از قلم ریاسی یا خط مدور کبیر - که ذوالریاستین فضل بن سهل آن را بنا

۱. دیوان، ۴۲۳

۲. هفت اورنگ، ۹

۳. مخزن الاسرار، ۱۱۷

۴. فتنه‌شناسی، صبح الاعشی، ۳ / ۱۲۶

۵. دیوان، ۹۴

۶. دیوان، ۶۷۵

۷. آندراج، حرف و

۸. آندراج، حرف و

وَصَال / آن که وصالی کند. کسی که پیشه و حرفه او وصالی باشد.^۲ ← وصالی

وصالی / عمل و پیشه وصله‌کننده (وصال)، و آن پیشه‌ای بوده که در کتاب‌آرایی و نسخه‌سازی، چه در خصوص جلدها و چه در مورد اوراق مندرس نسخه‌ها بکار گرفته می‌شده است. بطوری که اگر حواشی یا قسمتهایی از اوراق نسخه بر اثر عوامل طبیعی و غیر آن عیناک می‌شده، وصله‌زن، از نوع همان کاغذ، قسمتهای معیوب را از اوراق جدا می‌کرده - که اصطلاحاً به آن فصّالی می‌گفته‌اند - و با اوراق تازه و جدید به گونه‌ای بخشهای مزبور را تعبیه می‌نموده که تشخیص ترمیم کاری آن بر بیننده به سهولت میسر نبوده است. گاه وصله‌زن در این عمل، چونان عمل متن و حاشیه از پوست کردن کاغذ هم استفاده می‌کرده است. در زمینه جلد‌های مندرس نیز به همین گونه وصله‌زن از مقوا و متفرعات نوع جلد‌ها بهره می‌جسته است.

سواى اینها هنر وصّالی در ساختن نوعی از مقواهای نازک و ظریف - که برای ساختن قطعات مخطوط و منقوش و یا به جهت قطعه‌های مرقعه کاربرد داشته‌اند - نیز از وصله‌زدن و چسباندن و فشار دادن لایه‌های کاغذ بهره می‌جسته است.^۳ محسن تأثیر در خصوص وصّالی کردن نسخه‌های کهنه و فرسوده گوید:

چند در ملک عدم تعمیر را والی کنم
این کهن مجموعه را تا چند وصّالی کنم^۴
صاحب رساله صحافی درباره وصّالی و فصّالی به گونه‌ای سخن داشته است که گویا متن و حاشیه کردن را نیز در بر می‌گیرد، در حالی که عمل متن و حاشیه صرفاً جنبه تزینی و هنری دارد و فرق است میان آن و وصّالی. اینک ابیات صاحب رساله صحافی:

شو ای پاره پاره بهر وصلی	بکن وصالی و از خود جوی فصلی
جدا از بهر این آهار باید	که آهار مقوا کار باید
نشسته آنچه می‌باید بیاری	بآبی حل کنی در ظرف داری
ز لیمو شیرهای می‌گیر و ریزش	کشافت گر بود با جامه بیزش
بپز بر وزن فالوده فرو آر	بعجای پاک، سرپوش و نگهدار
ورقه‌های کتاب کهنه پاره	درستش ساز اول نیست چاره
بهمرنگی حریری کاغذی آر	بمقدارش برو آنجاش مگذار
ورقه‌ها را به تخته سنگ میدار	بر آن پاره بمال آهار هموار
بعسبان وانگهش بر جای چسبان	درستش کن بدست و چست چسبان
بکوب از مهره چوبین مر او را	بکوبان ضرب یک دریک یک او را
ورقه‌های کتب افراد اگر هست	یک از اول یک از آخر بکن بست

۱. ابن ندیم، الفهرست، ۱۴

۲. ← عاتقی افندی، مناقب، ۱۱۵

۳. ← عالی افندی، مناقب هنروران، ۱۱۵؛ قس: مایل هروی، لغات، ۳۹؛ افشار، ایرج، صحافی سنتی، ۹۹

۴. آندراج، فرهنگ، حرف و

دوش دیگر میانی را بچسبان
نسازی گر چنین گردد حجیمش
تراشیدند کاغذ را سلفها
تو نیز از میوانی همچنین کن
کتابی را نباشد حاشیه گر
بیاری کاغذی هم رنگ و هم تن
بمقداری که خواهی چاره سازی
حواشی را بدلخواه خودش نه
بیاشی ساعتی کرمی نشانی
حواشی را که چون معروف بینی
طریق قطعه هم معلوم گردد

دگر افرادها بر جاش چسبان
فراخ از پای باریک از جبینش
تراشیدیم یک گردد ورقها
و گرنه آنچنان گفتم چنین کن
بجز متنش نباشد چیز دیگر
و یا هر رنگ خوش آید بهم تن
میان بر وزن متنش پاره سازی
چنان کش گویدش آن کن که آن به
که بی کرسی نمی بینم نشانی
چه گویم بارها مکشوف بینی
مرفع هم بدین مفهوم گردد

وصلی / ← کاغذ چسپانده

وَقَبه / یکی از اجزای قلمدان بوده، جایی از قلمدان که در آنجا حُقه دوات را قرار می داده‌اند.



هامش / در لغت سخن بسیار گفتن است و در یکدیگر در آمدن و جنبش نمودن^۱، اما در مصطلح نسخه‌نویسی کرانه‌های سه گانه صفحات نسخه را گویند که کاتب، یا ادامه عبارات و مطالب متن را بر آنها کتابت می‌کرده، و یا متن را به کتابی اختصاص می‌داده و بر هامش کتاب یا رساله‌ای دیگر را می‌نویسانیده است. به گونه‌ای که هر سه کناره صفحات تسوید و ترقیم می‌شده است برغم حاشیه که تمامی کرانه‌ها را نمی‌پوشانده است. از اینرو به لحاظ نسخه‌نویسی و نسخه‌شناسی فرقی است میان حاشیه و هامش، که بخلاف تصور متأخران و معاصران^۲، حاشیه در مقابل متن است و هامش با متن تقابل ندارد بلکه یا تشاکل دارد و یا مقولهای است کاملاً جدا از متن.

هاون کوب / در کتاب‌آرایی و خوشنویسی به کسی گفته می‌شود که مرکب و سیاهی می‌سازد^۳.

هزار بیشه / هر چیز که توی آن چیزهای دیگر باشد، در عرف خوشنویسان به ظرفی اطلاق می‌شود که در آن

۱. ابن منظور، لسان العرب، ماده هَمَش.

۲. عموماً متأخران، هامش را حاشیه معنی کرده و آن را مقابل متن دانسته‌اند ← صفی‌پور، منتهی‌الارب؛ دهخدا، لغت‌نامه؛ معین، فرهنگ فارسی، ذیل هَمَش.

۳. آندراج، حرف ه.

مقراض و منقاش و قلم و دوات و امثال آن گذارند.^۱

هفت خط / کنایه از اقلام سبعة است. ← هفت قلم

هفت قلم / در مصطلح خوشنویسان و خط‌شناسان کنایه از هفت خط: ثلث، محقق، توفیق، ریحان، رقاع، نسخ و تعلیق است که از جمله خطوط اصل محسوب می‌گردند و مادر دیگر خطوط تفننی و غیر تفننی قلمداد می‌شوند.^۲ اقلام هفتگانه یا خطوط سبعة را یغمای جندقی به گونه‌ای برشمرده که غبار را به جای نسخ احصا کرده است به این قرار:

از حسرت توفیق روان بخش نگار گردید عیان محقق خط غبار
تعلیق محال است که ثلث غم یار آید ز هزار خط ریحان بشمار
شد گشته نسخ، نسخ، ای نامه نگار بر من ز رقاع زین سپس رقعہ نگار^۳
بعضی قلم طومار را در زمینه هفت قلم به جای غبار برمی‌شمارند. چنانکه گفته‌اند:

طومار و محقق و رقاع و ریحانش نسخیست که ثلث او به توفیق نوشت

به هر حال، ترکیب هفت قلم در نظم و نثر خوشنویسان و شاعران فارسی زبان به کرات استعمال شده، که از آن جمله است ابیات مجنون هروی و جامی:

- عمر شد صرف جنون خطم از هفت قلم تا شوم زین هنر از محنت گیتی آزاد^۴

- هفت است قلم درین شکی نیست وز هفت چهار اندکی نیست^۵

هَلَو زون / نقشها و اسلیمی خطائیه‌های را گویند که بر اطراف کتابه خانه و غیره نقش کنند.^۶

هندوبار / کنایه است از دوات سیاهی.^۷ کمال راست:

به خاتم تو که در یاش تا کمرگاهست به خامه‌ات که به سر می‌رود به هندوبار^۸

هنرمند / در لغت صاحب هنر را گویند و در عرف کتاب‌آرایی، مصوّر و نقّاش، و گاه به جمعی از خوشنویسان، نقّاشان، ابری‌سازان، مجلّدان و دیگر اصنافی را که در کتاب‌سازی و نسخه‌نویسی سهمی داشته‌اند اطلاق می‌شده است. مجتمعه‌های رسمی و دیوانی، که هنرمندان در عهد تیموریان و صفویان تشکیل داده بودند. به اعتبار شناخت هنر و نیز به اعتبار نسخه‌نویسی و نسخه‌آرایی در خور توجه فراوان است، عموماً در جمع هنرمندان، آن‌که از خیرویت و حذاقت برخوردار بوده، به نام کلانتر هنرمندان تعیین می‌شده که رتق و فتق امور را بر عهده داشته و نیازهای هنرمندان را برآورده می‌کرده و حتی گاهی در امور آموزش و پرورش و چونی

۱. آندراج، حرف ۵

۲. برهان، ۲۳۴۹؛ آندراج، حرف ۵

۳. سیاح، تحفة الالباء خطی

۴. سواد و خط، در همین مجموعه

۵. هفت اورنگ، ۸۲۶

۶. رشیدی، فرهنگ، ۱۴۹۸؛ برهان، فرهنگ، ۲۳۶۰؛ آندراج حرف ۵

۷. برهان قاطع، ۲۳۸۰

۸. رشیدی، فرهنگ، ۱۵۰۶ / ۲

و چندی کار آنان را یاری می نموده است. برای روشن شدن مفهوم هنرمند و کلاتر هنرمندان، و نیز آدابی رسمی و دیوانی که در این خصوص وجود داشته، به «منشور کلاتری هنرمندان دارالسلطنه هرات به نام مولانا ناصرالدین منصور مصور» توجه می دهیم:

«چون حضرت مصور نقش خانه ملکوت به خامه تقدیر رقم تصویر ربّ السموات و الارض و مابینهما ان کنتم موفقین^۱ بر سقف طرب خانه مستدیر جهان بی شبیه و لافظیر ثبت فرمودیم. به قلم ابداع صورت فتبارک الله احسن الخالقین^۲ بر کتابة ایوان کیهان تحریر کرده اند که: انه علی مایشاء قدیر، لوجه لوحه چهره پردازی او تواند بود و به مقتضی و صورکم فاحسن صورکم^۳ در صورت خانه ایجاد که جامع بدایع صنایع فیکون و غرایب آثار گوناگون است اصناف صور شریف و آلف اشکال لطیف به الوان خیال بر صحیفه ایام و لیالی نگاشته و انواع ریاحین و ازهار که در هر باغ هر گلی به رنگ دیگر است بر صحیفه اراضی و اشجار تربیت نموده که «هو الذی یصورکم فی الارحام کیف یشاء^۴» شمسه شرفه او سزد، هر آینه به حکم «ان فی خلق السموات و الارض و اختلاف اللیل و النهار لآیات لاولی الالباب»^۵

هر نقش که بر تخته هستی پیداست آن صورت آن کس است کاو نقش نماست

دریای کهن چو برزند موجی نو موجش خوانند و در حقیقت دریاست

لاجرم به استخوان بندی و تصویر هنرمندی و تشویر دیبای رفعت و لباس مکتب که به دستیاری خیاط تیقظ و احتیاط نقوش دلپذیر یافته و اطراز از اعزاز پذیرفته باشد بر قد و صورتی که آراسته و پیراسته شود مقصود آن است که مصدوقه رنگ آمیزی بر او طرح بندد و صاحب فطنت از ملاحظه صورت به مشاهده جمال با کمال مصور منزله از صورت راه برد.

مصور ازل از روح صورتی می خواست مثال قد ترا بر کشید آمد راست

و بی شبهه

این همه نقش عجب بر در و دیوار وجود هر که فکر نکند نقش بود بر دیوار

حمدالله تعالی که طرح سلطنت به اندازه نقش بندی ما، ساخته و پرداخته اوست و در گنبد لاجوردی بدیع پیکر فیروزه منظر «انا زینا السماء»^۶ و در ایوان زنگاری زرنگاری جنت سماء سبز، لوای غلم سرخ فلک سای ما، کالشمس فی افق السماء به هر رنگ که بر می آید، نقشی است که از خامه تقدیر عیان است، و چون صورت آلای نامتناهی از کمون سفیدی و سیاهی، ایام و لیالی بر صفحه ظهور انتقامش پذیرد هر آینه رعایت جانب هنر بر ذمه اصحاب بصر که رسمی است قدیم و عادتی معهود است از فرایض و واجبات سلاطین بدیع الشأن رفیع المکان و از لوازم مآثر رضیه مرضیه خواقین ماضیه خواهد بود، بنابر آن افتخار المصورین مولانا

۱. (۷/۴۴).

۲. (۱۴/۲۳).

۳. (۳/۶۴؛ ۶۴/۴۰).

۴. (۶/۲).

۵. (۱۹۰/۲).

۶. (۶/۲۷).

ناصر الدین منصور مصور که به تصویر نقشبندی خاتمه لطافت نگار غریب آثار، در صورتخانه به ارباب تذهیب و تصویر ید بیضا نموده هنرمندی در هروله خیال از ارباب کمال دست برده و آنچه در کار تقدیر رقم تصویر نوشته‌اند از بدایع نقوش و صنایع رقوم که نقش‌بند خیال تکلف را یکی از هزار اسم تواند بود و در طریخانه طوایف و لطایف از لوح ضمیر بصورتی که: «لیس کمثله شیء»^۱ از قوت به فعل آورده و چون در کارخانه غیب آن صورت بدیع جز از کلک قابلیت و استعداد او متصور نیست هر آینه بر اقران در تصویر و تحریر منصور و لانتظیر آمده «و ما النصر الا ما عندالله العزیز الحکیم»^۲ «و الله یؤید بنصره من یشاء»^۳ «و الله ذو الفضل العظیم»^۴

همه در جستجوی صورت و ما در پی معنی همه حیران این نقشند و ما جویای نقاشیم
در این وقت لوح آمال و امانی او را به صور حصول مقاصد و مرادات دو جهانی ارتسام داده واجب بود که بر وجه احسن و صورت ایمن او را مانی وار آینه دار اشعه نگارخانه عنایت و تربیت فرماییم و دیباچه احوال و اوضاع او را به نقوش گره گشای تفقد و رقوم فرح فزای لطف مزین و منقش گردانیم به نوعی که نقشبندان را قلم او دستور هنر، و رقم او روشنی بصر گردد. یقین که چون ملحوظ و محظوظ نظر اعتنا و التفات گردد، مرآت ضمیرش به صور دلنواز و تصاویر دلپذیر مورد طلعت آفتاب ضمیر عالمتاب شود. سر قلم شاگردانش به اندازه طرح هنروان عالم نتواند بود که گفته‌اند:

زان نقش دلگشای که نقاش صنع بست ارباب عقل را ز تحریر قلم شکست
ولا محاله قلم مصوران، گو سر خویش گیر و می‌رو، «تویا و صورت خود، بنمایه نقشبندان»، بنابر آن مقرر شد که:

چون مشارالیه به لطف تحریر و تصویر «عَلَمَ بالقلم»^۵ صورت نقش هنروری بر دیوار روزگار نگاشته، جماعت استادان و هنرمندان پایه سریر اعلی مامور و محکوم او بوده خدمات شایسته او را به حکم «فاتبعونی یحبیکم الله»^۶ به نوک کلک تحقیق بر صفحه صحیفه تصدیق می‌باید نگاشت، هر آینه موافق رأی عالم آرای ما تواند بود مطیع و متقاد باشند و او نیز هر فردی را از هنروان این دو طایفه به نظر دقیق تفتیش و تحقیق حقیقت حال نموده کیفیت استعداد و قابلیت معلوم و مقرر سازد بدان قدر که قدر او باشد به مهمات مشغول داشته قدر کارش را بداند هم بدان قدری که هست. و غث و سمین کار ایشان را به دیده بصیرت و اعتبار اختیار نموده از یکدیگر فرق و امتیاز کند و به هر وقت که در حرم‌خانه تدبیر و طریخانه تصویر درآید و برآید یساویان و محرمان دست رد بر سینه توجّه و اقبال او چنانچه قاعده و رسم ایشان است ننهند و علی هذا چوب منع در پیش پای او در نیاورند و او را مهتر و بهتر هنرور پایه سریر اعلی دانند و از باقی صنعت‌وران و

۱. (۱۱/۴۲).

۲. (۱۲۶/۳).

۳. (۱۳/۳).

۴. (۱۰۵/۲؛ ۷۴/۳).

۵. (۴/۹۶).

۶. (۳۱/۳).

کارگزاران به عنایت خاص و مزید اختصاص مخصوص و ممتاز شناسند. مشارالیه نیز باید که قلم از نافرمانی مزاج همایون که شکستگی ارباب بصر عبارت از آن است منحرف دارد و قدم از مقام خدمت و عبودیت که نشیمن بندگان و خدمتکاران بی‌ریا و رعونت است به هیچ صورت بیرون نهند و به خدمات خاصه قلم از موی مژه سازد و اقدام اقلام ثابت و راسخ دارد، تا روز به روز نمونه اخلاص و صفای طویت صوری و معنوی از لوح ضمیر او به خوبترین صورتی مطالعه و مشاهده افتاده الوان یک رنگی او را در سلک نادران زمان و بی‌مثلان اوان نقشی بر آب زند و حسن صورت، موافق حسن سیرت، افتد و هر صورت تربیت و نوازش که نقش خانه در رنگ‌آمیزی خیال متصور باشد ثمره شجره لطف سیرت گردد. جماعت فرزندان کامکار و امرای نامدار و وزرای عالی‌مقدار و نوکران و ملازمان و افراد طوایف برآیا و امم و اصناف طبقات ترک و عرب و عجم، از بدایت خاور تا نهایت باختر، بر این جمله روند و رعایت او را واجب دانند ایلیچیان و قوشچیان چهارپایان او را اولاغ‌نگیرند و به همه صورت رعایت و مراقبت او را واجب شناخته چنان‌کنند که امداد شکر موصل گردد و داروغگان به هیچ وجهی من الوجوه به کسان او شلتاق نمایند و از شکایت محترز باشند».

ی

یاد / نقش و نگار^۱

یک‌بندی / ← جزوبندی

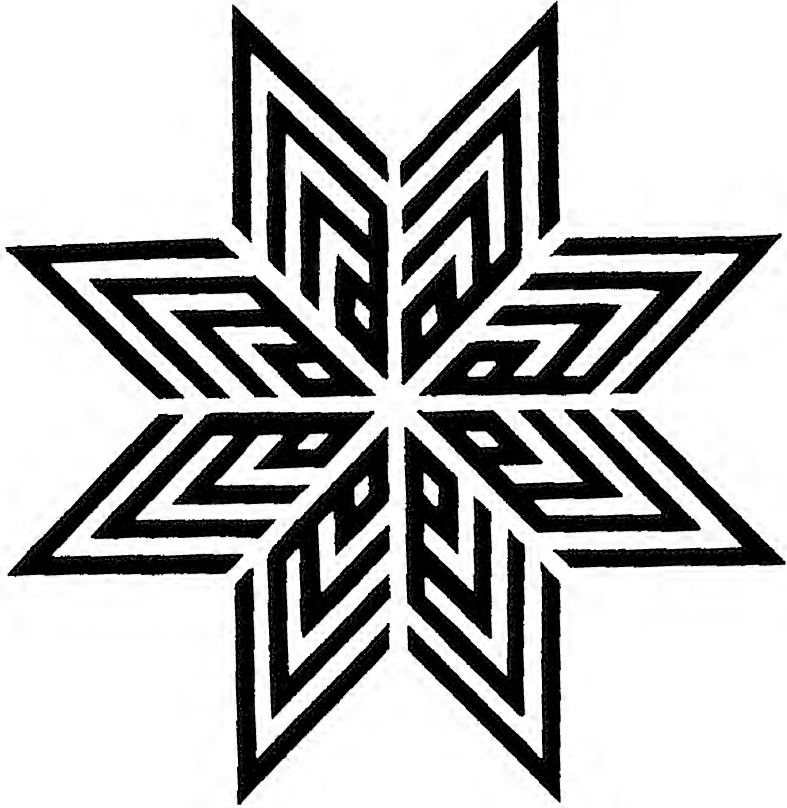
یکه باطل / در عرف میرزایان دفتر، خبر باطلی است که بر کاغذی نویسند که شاید روزی بکارشان آید. شفائی گوید:

خواهد که تو را یکه باطل نگذارد جانت که بود حبس به بیت الحزن تو^۲

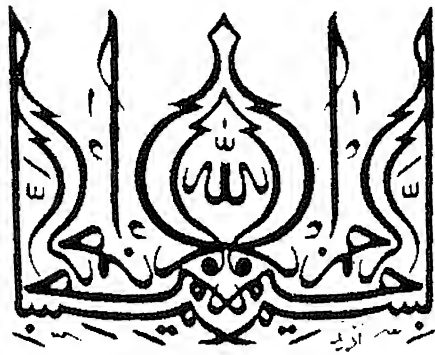


تصاویر





تصویر ۱



تصویر ۲



لَا كُفَىٰ لِلَّهِ شَهِيدًا إِنِّي وَبَيْنَكُمْ وَمِنْ عِنْدِهِ عِلْمُ الْكِتَابِ

مَوَاقِيصُ كَلَامِ الْمَوْلَانَا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْكِتَابَ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ مُخْرَجَ النَّاسِ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ

وَيُفْرِغُ فِي صُرَاطٍ عَزِيزٍ الْحَمِيدِ ۝ اللَّهُ الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَوَاتِ

وَمَا فِي الْأَرْضِ وَفِي السَّمَاءِ مِنَ الْبَاقِيَاتِ مِنَ الْعَذَابِ شَدِيدٌ ۝

لِيُخَوِّذَهُ فِي الْآخِرَةِ وَيُصَلِّىَ عَلَيْهِمْ سُبْحَانَ اللَّهِ وَيَقُولُ

وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ مِنْ نَبِيٍّ إِلَّا

وَلَمْ يَكُنْ لَكُمْ دِينُكُمْ يَوْمَ تَأْتِي بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ أَنْهَارُ الْمُنَادِيَةِ - وَالْيَوْمِ الْآخِرِ

وَاللَّهُ وَدَّعَ مَنَافَاةَ اللَّهِ تَعَالَى الدَّيَّانَاتِ لِكُلِّ صَبَاحٍ

وَأَذِّنْ لِلْعَذَابِ أَذْكَرٌ وَأَغْمَرُ اللَّهُ عَلَيْكُمْ

۱۱ تصویر

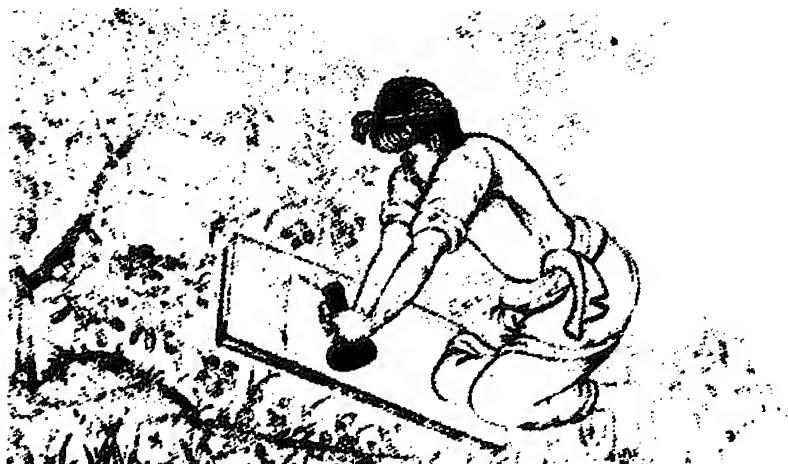
بَاقُوا الْمُسْتَعِصِي
فَصَفَرْنَا اثْنَيْ وَاثْنَيْنِ سِتِّينَ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ
وَحْدَهُ وَصَلَّى عَلَى خَيْرِ خَلْقٍ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ

کُتِبَ عَلَى بَنِي هَلَالٍ حَمْدُ اللَّهِ تَعَالَى عَلَيْهِ وَصَلَّى عَلَى نَبِيِّ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَعَشَرَتِهِ

۱ | تصویر ۶



۲ | تصویر ۷



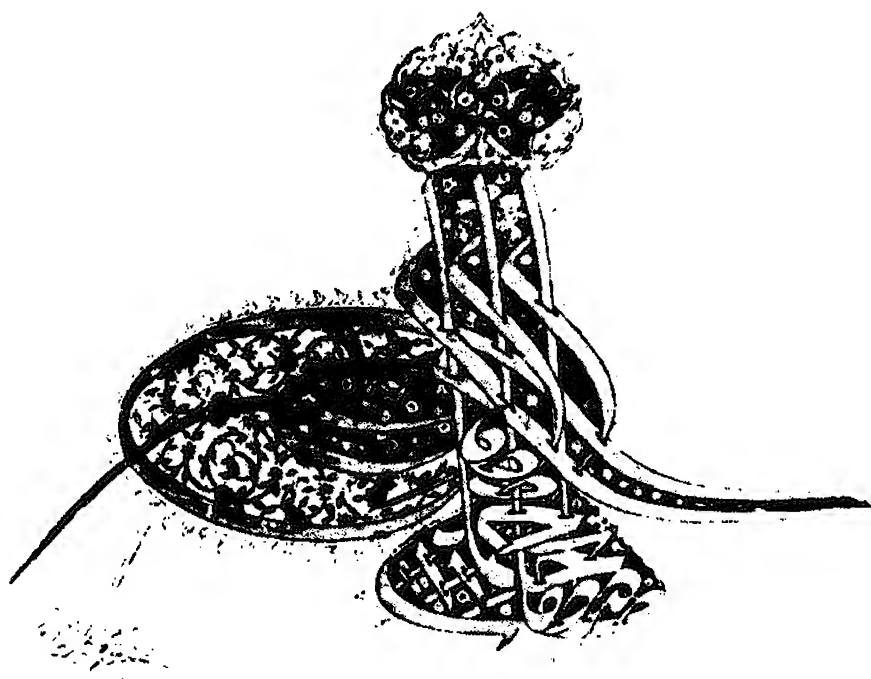
تصویر ۸



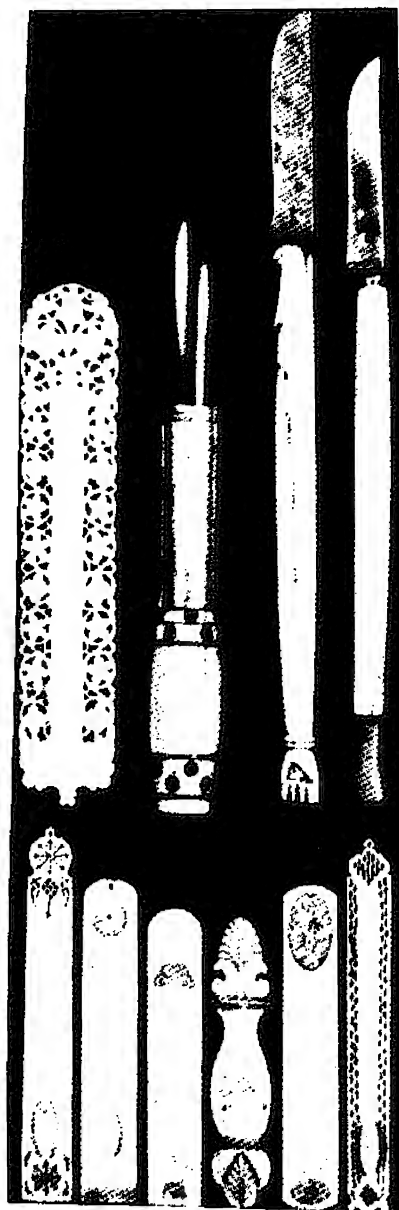
تصویر ۹



تصویر ۱۰



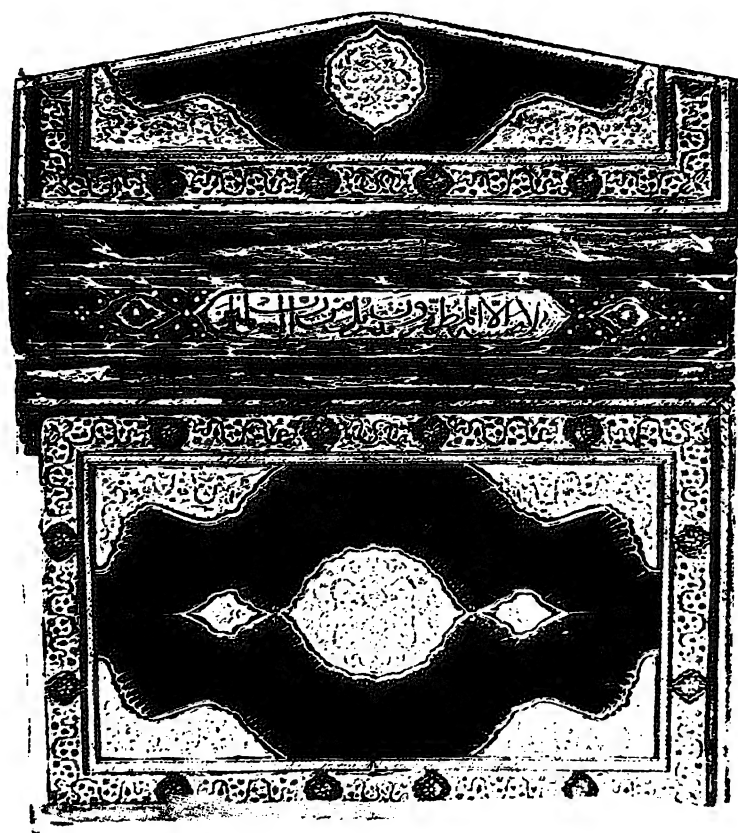
تصویر ۱۱

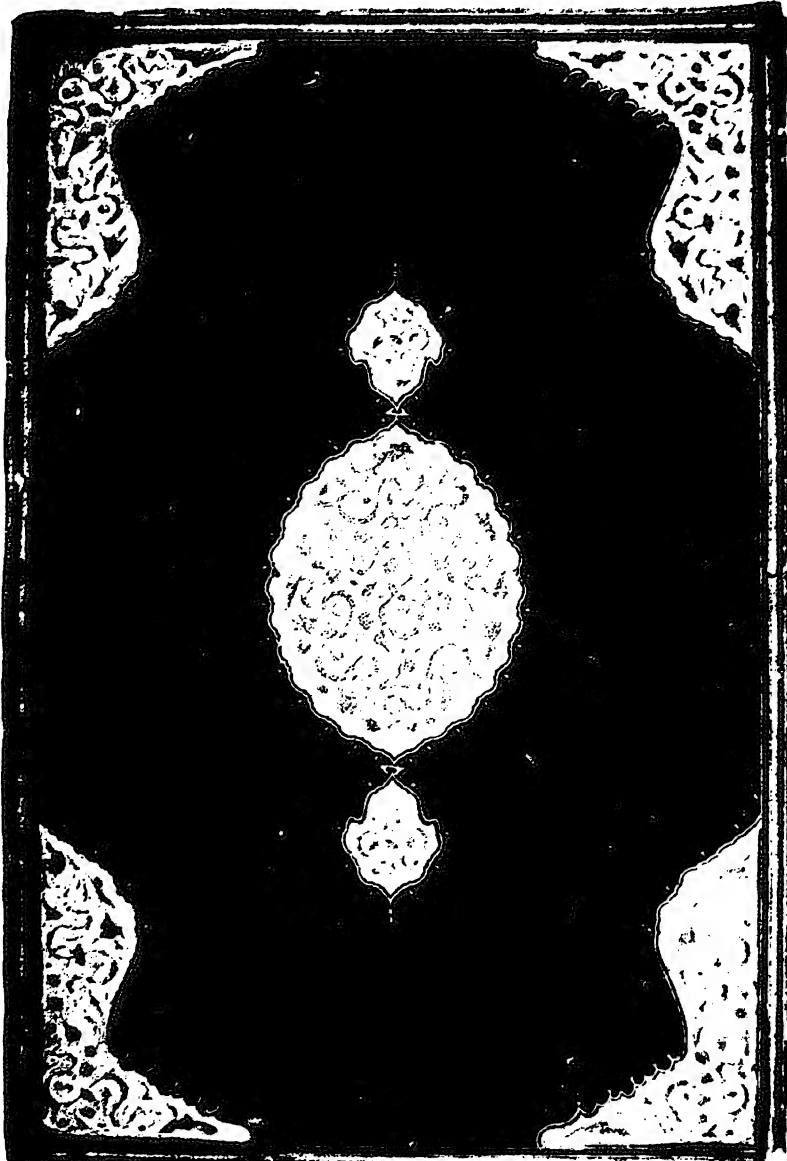


□ تصویر ۱۲

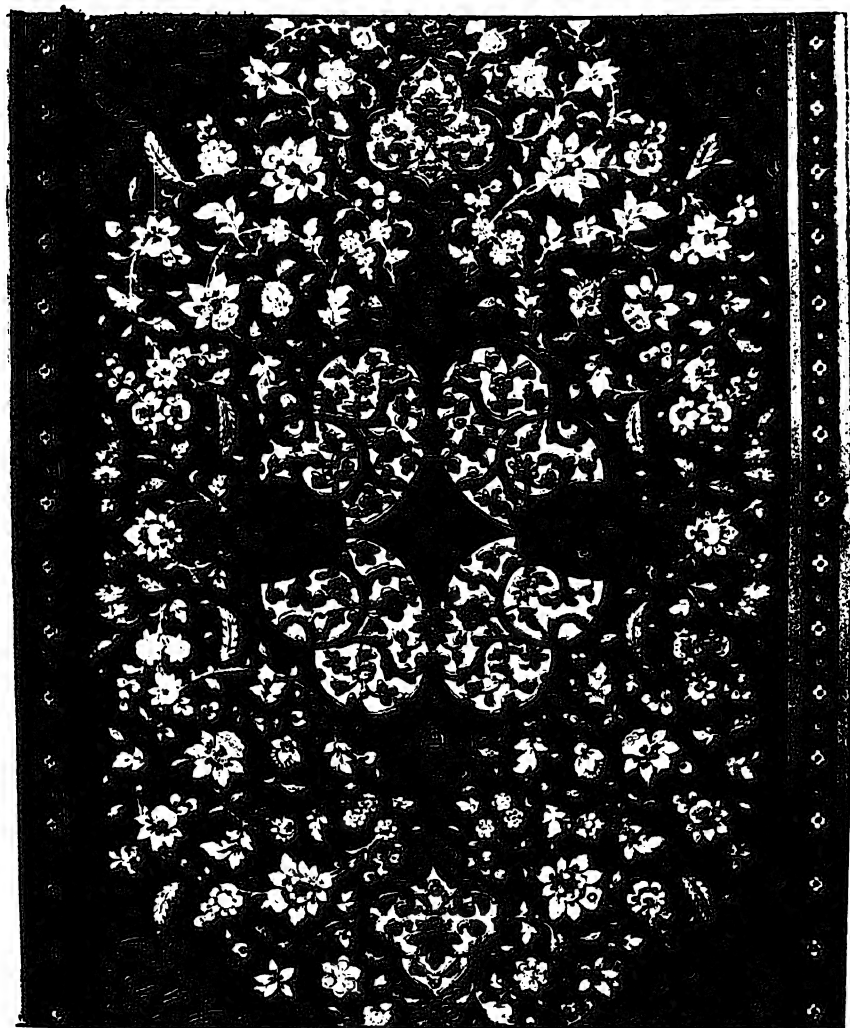






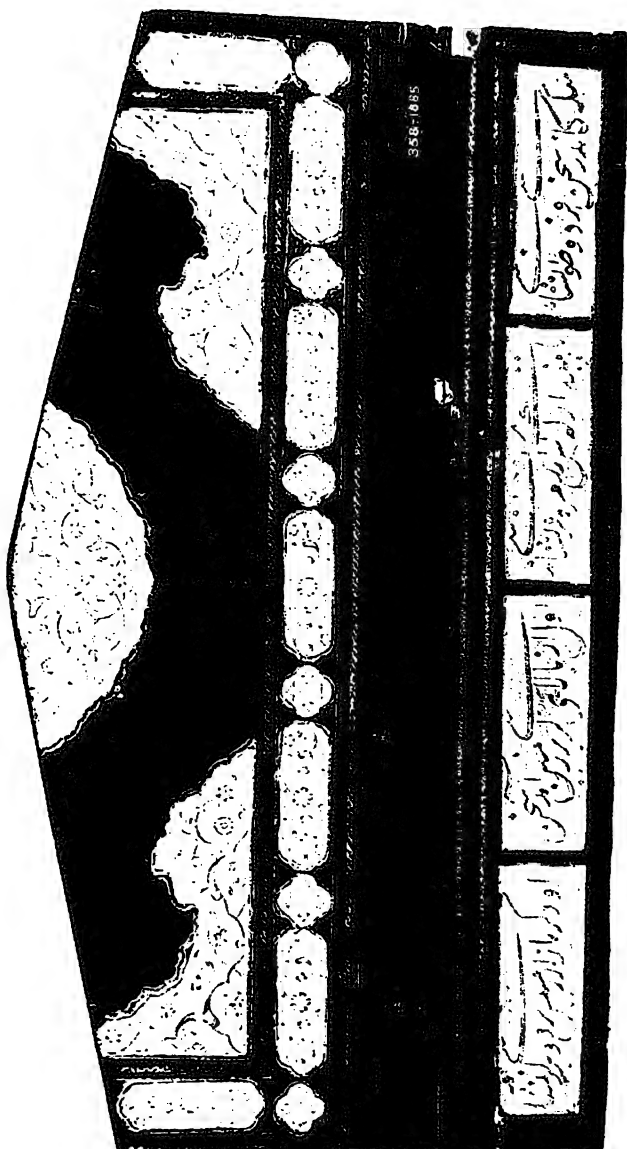


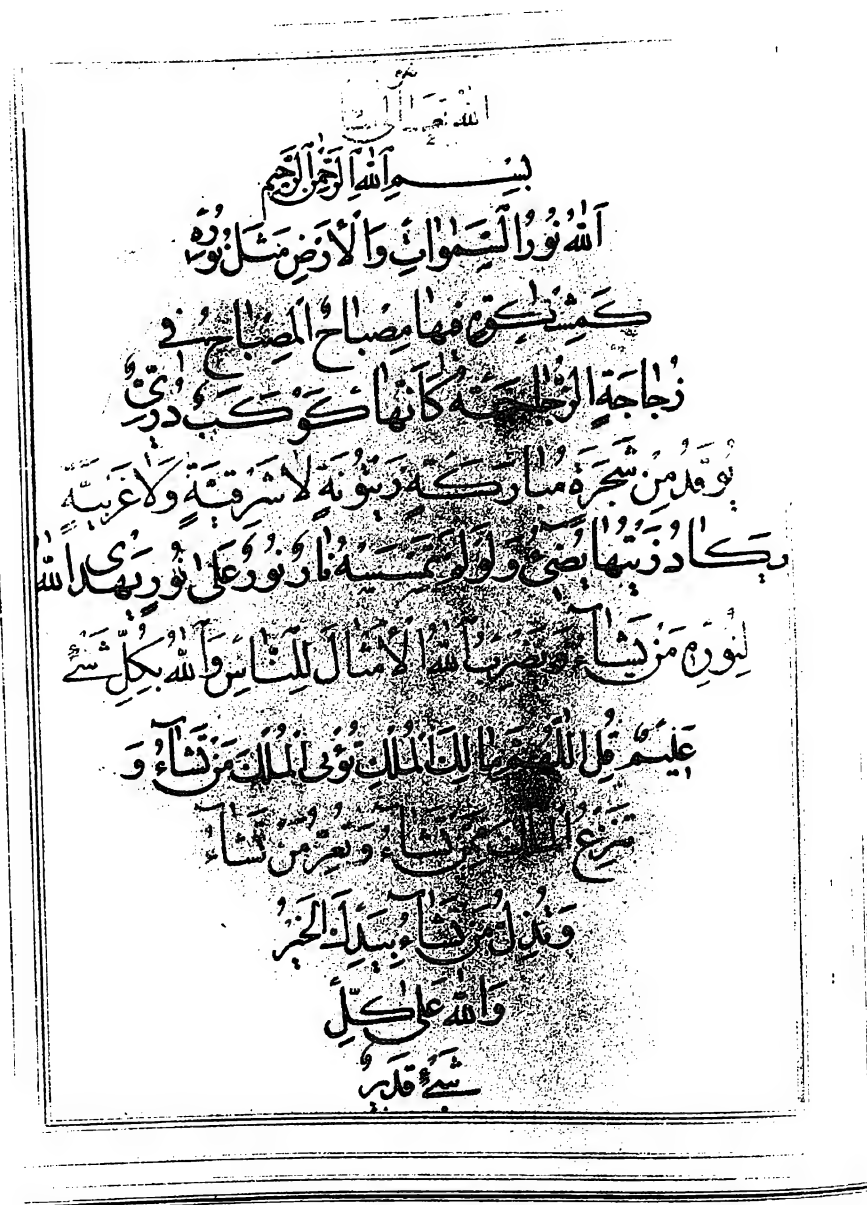






تصویر ۱۹







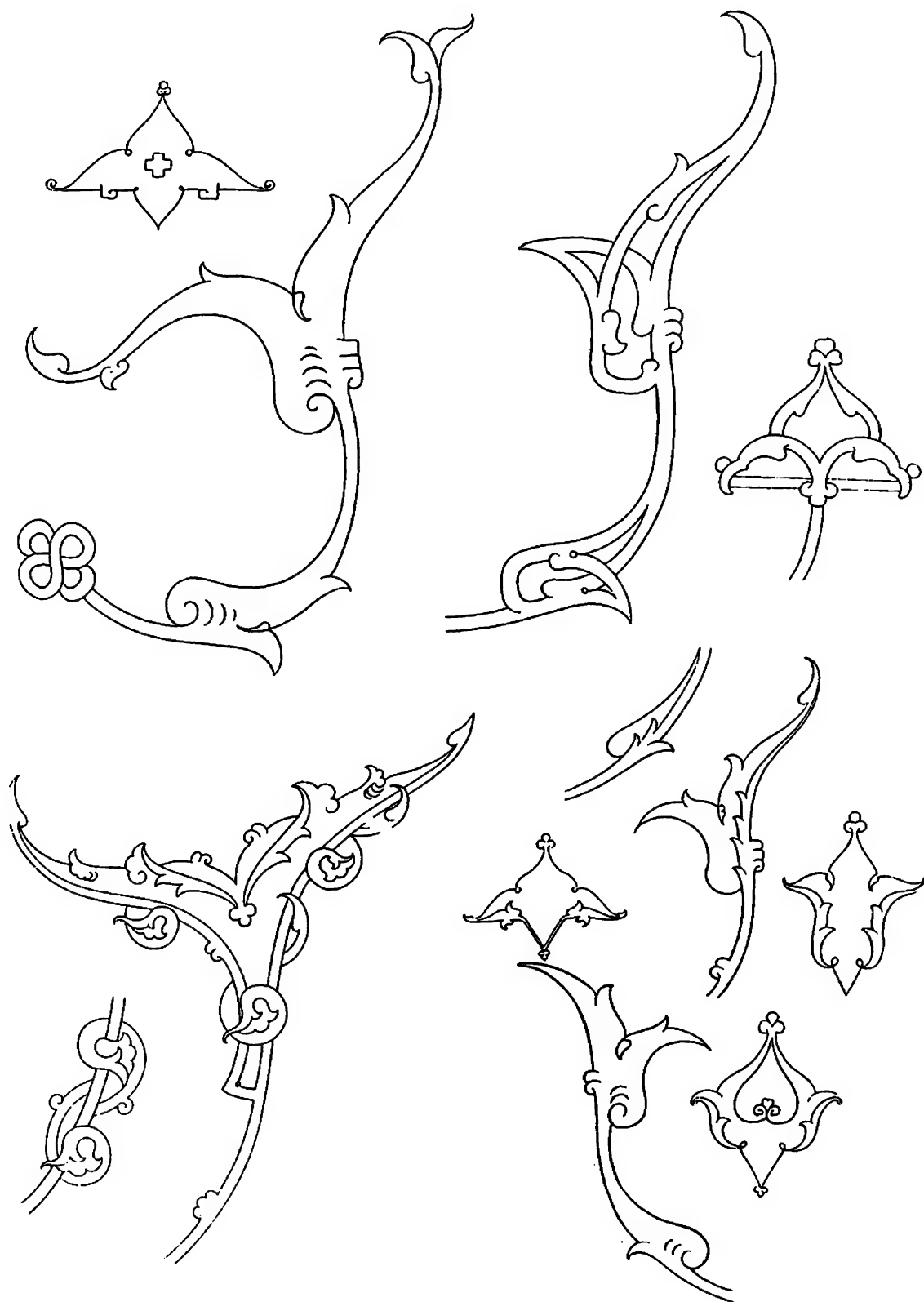


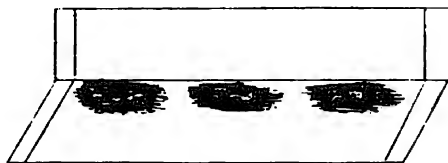


[۱] تصویر ۲۶

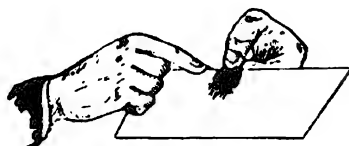








(۱) نگاهداری مو در کاغذ.

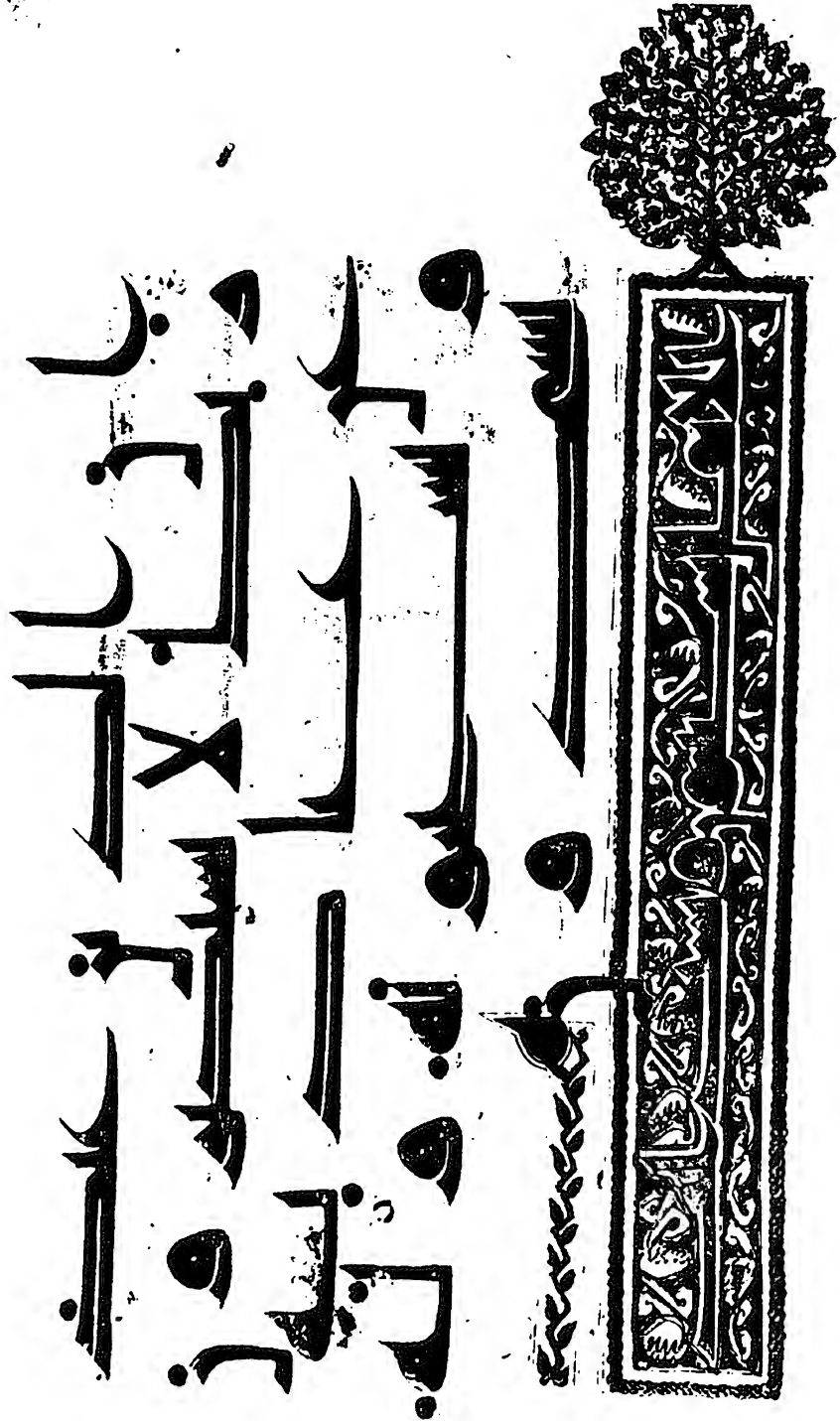


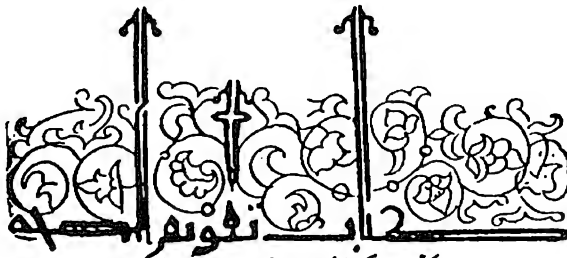
(۲) بوسیله سوزن پرزهای مو را میزدایند.



(۳) موها را دم هم می کنند و با ابریشم وسط دسته مو را محکم گره میزنند.





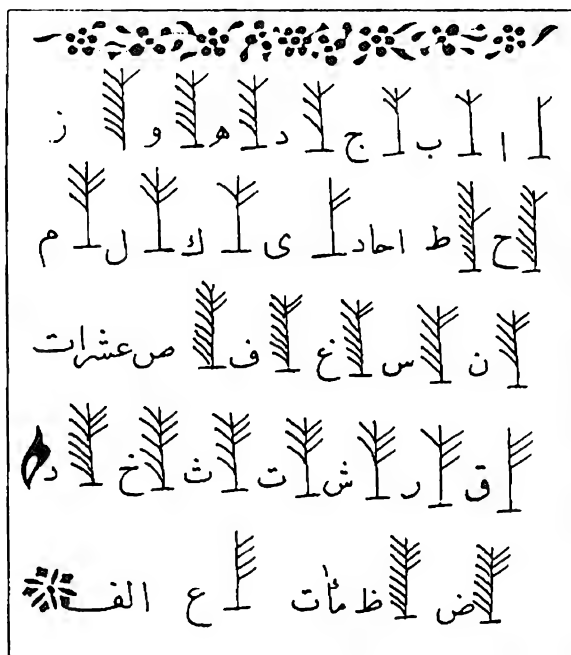


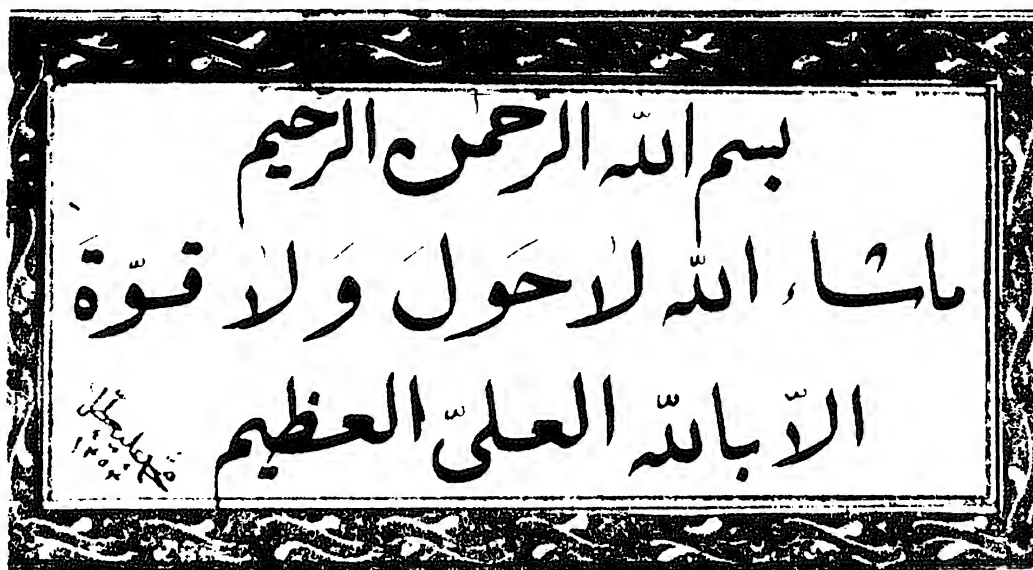
تَصْنِيفُ أَحْكَمِ الْفَاضِلِ ابْنِ بَطَّانٍ
الْبَغْدَادِيِّ تَرْجَمَهُ الرَّاجِي إِلَى رَحْمَةِ اللَّهِ
الْكَرِيمِ أَبُو عَلِيٍّ الْحُسَيْنُ بْنُ أَبِيهِمُ السَّامِيُّ
الْقَوَاقِ غُفِرَ اللَّهُ ذُنُوبَهُ وَرَحِمَ عَرْشُهُ

□ تصویر ۳۳

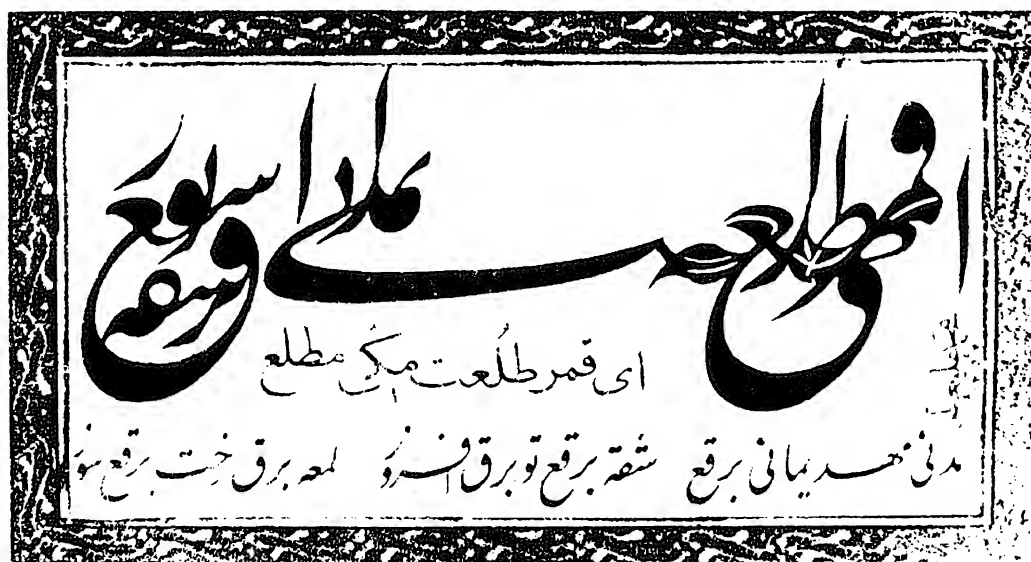
بِإِذْنِهِ الْحَقِيرَةِ كَلَّمَ الشَّيْخَ حَسَنَ بْنَ بَطَّانٍ دُرُوكَ الصَّبْرِيِّ إِلَيْهِ
مَحَلُّ ذِكْرِكَ لَكَانَ لِي بِكَ شُغْلٌ سَاغِلٌ عَنْكَ وَأَنْ شَيْتَ سَعَى اللَّهِ
مَتَرِ شَرْحِ ابْنِ بَطَّانٍ فِي تَرْجُمَةِ
وَأَحْمَدُ اللَّهِ حَمَلًا مُتَصِلًا بِدَوْلَةِ
كَامُولِ مَلِكٍ مُسْتَحْفَظٍ
وَفَرَعَ مِنْ سِتْرِهِ الْعَدْلَ الْكَامِلَ الرَّاجِي رَحْمَةً بِهِ يَوْمَ الدِّينِ
عَبْدُ اللَّهِ بْنُ أَبِي صَدْرٍ حُدَّسَ جِسْمُ الْمُتَطَبِّعِ الْمُسْتَعِينِ
فِي مَنَاصِفِ مَهْرٍ وَمَصَانِفِ مَهْمَةٍ سَعَى عَشْرِينَ وَ
لِلْهَجْرَةِ وَالسَّلَامِ

□ تصویر ۳۴

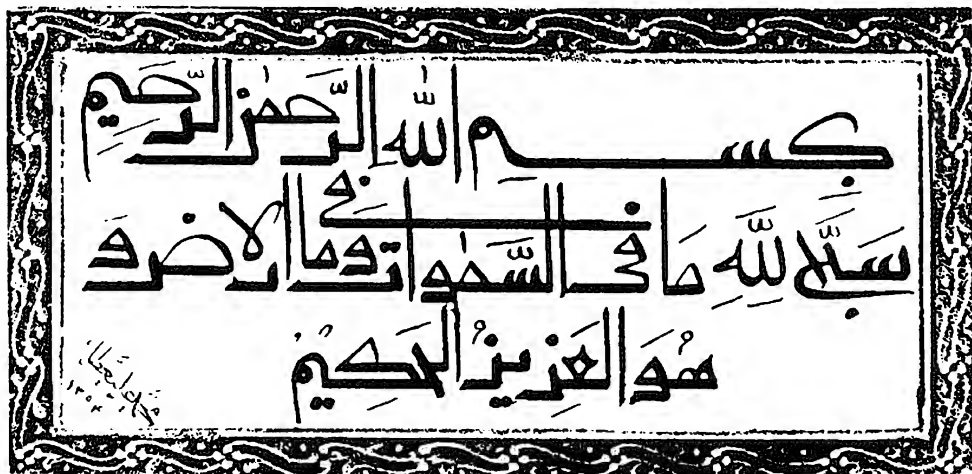




تصویر ۳۷



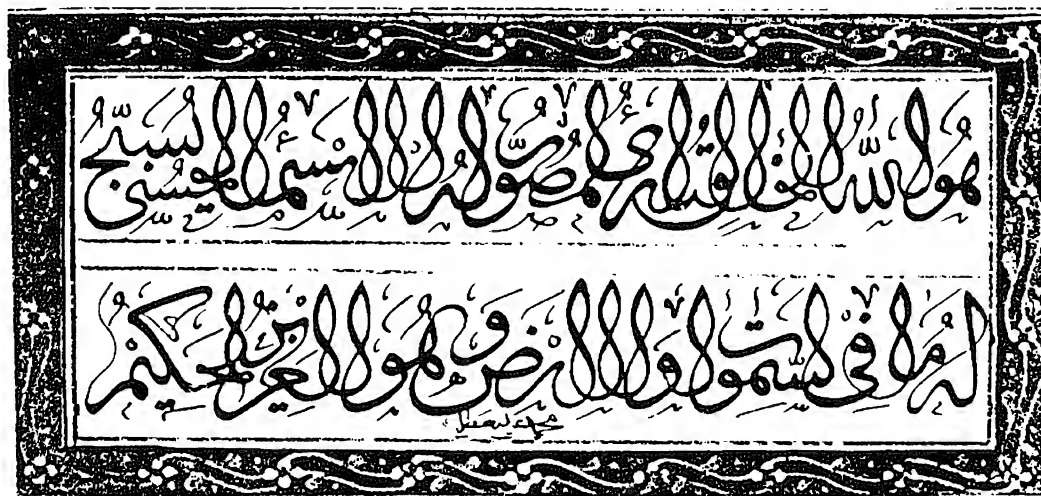
تصویر ۳۸



□ تصویر ۳۹



□ تصویر ۴۰



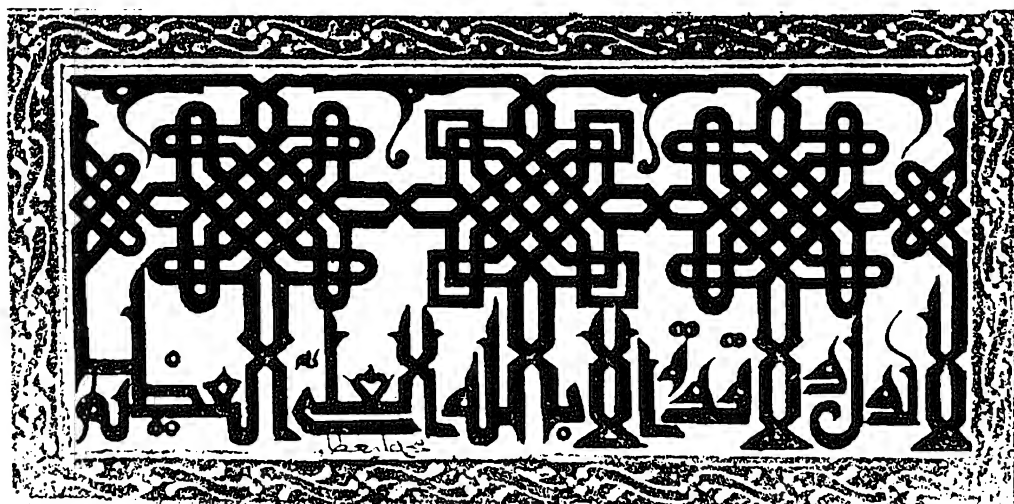
[تصویر ۴۱]



[تصویر ۴۲]



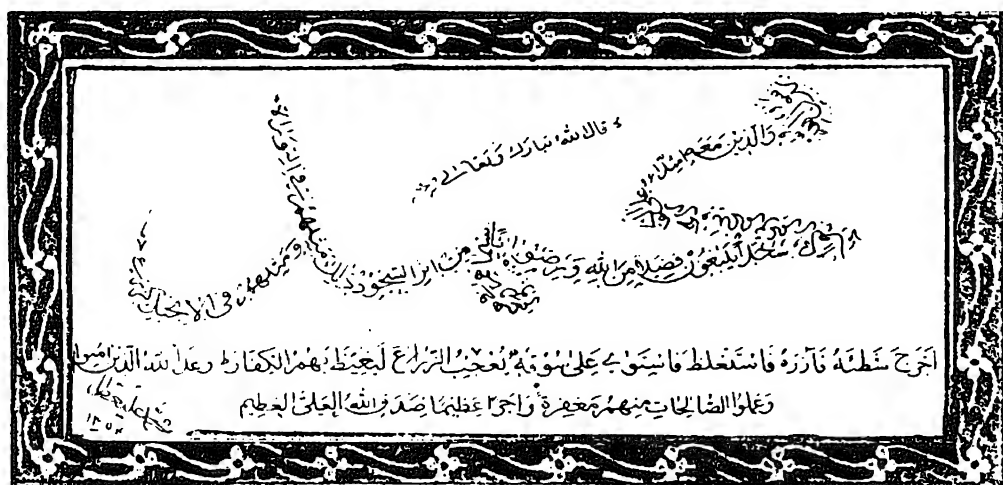
|| تصویر ۴۳ ||



|| تصویر ۴۴ ||



□ تصویر ۴۵



□ تصویر ۴۶

شرح تصاویر و عکسها

□ تصویر ۱/ کلمه جلال (الله) به خط کوفی بسیط، که هشت بار کتابت شده و از جمع آنها هیأت ستاره بدست آمده است.

□ تصویر ۲/ بسمله با حروف التاج به روش برگردان.

□ تصویر ۳/ آیه کریمه (رب قد آتیتنی من الملک و علمتنی من تأویل الاحادیث فاطر السموات و الأرض أنت ولی فی الدنیا و الاخرة توفنی مسلماً و الحقنی بالصالحین) به خط دیوانی و به اندازه جلی.

□ تصویر ۴/ سوره ابراهیم به خط ریحانی، به قلم یاقوت، تحریر سال ۶۸۵ ق، که در موزه تهران محفوظ است.

□ تصویر ۵/ ترقیمه همان نسخه به خط ثلث از یاقوت مستعصمی.

□ تصویر ۶/ ترقیمه نسخه ای از قرآن مجید به خط ثلث علی بن هلال مشهور به ابن بواب، که در موزه اوقاف استانبول نگهداری می شود.

□ تصویر ۷/ تصویر سلطانعلی مشهدی صاحب صراط السطور، نستعلیق نویسنده مشهور خراسان در حال نسخه نویسی.

□ تصویر ۸/ یکی از کاغذگران هندوستان در حال مهره زدن کاغذ.

□ تصویر ۹/ یکی از مجلّدان هندوستان همراه با ابزار صحافی، در حال تجلید کتاب.

□ تصویر ۱۰/ صحافی که کتاب را به شکنجه بسته است و با سیفه اش کناره های کتاب را هموار و یکنواخت می سازد.

□ تصویر ۱۱/ طغرا با زمینه مذهب مرّشع.

۱. تصویر ۱۲/ ابزار نسخه‌نویسی و کتاب آرای، اعم از مهره و قلمتراش و قط زن و غیره.
۲. تصویر ۱۳/ شکل ترنج و لچکی که در ساختن جلد‌های ضربی و سوخت مورد استفاده صحافان بوده است.
۳. تصویر ۱۴/ روی یک دفته از جلد معرق ضربی، دارای ترنج و سرترنج و لچکی و جدول دواله با منظره شکارگاه و گرفت و گیر.
۴. تصویر ۱۵/ جلد قرآن مجید، که به هیأت ضربی فراهم آمده، دارای ترنج، سرترنج، لچکی و جدول دواله، با سرطیل، که عطف سرطیل با دفته جلد، با کتیبه‌ای به خط ثلث بر روی زمینه زرین آراسته شده است.
۵. تصویر ۱۶/ یک دفته از جلد ضربی، دارای ترنج و سرترنج و لچکی با نقش‌های اسلیمی ختائی بر روی تیماج مشکی.
۶. تصویر ۱۷/ جلد روغنی او دوره قاجاری، با صحنه رزم و ابزار آن، همراه با جدول و کتیبه‌های مخلوط به خط نسخ، که بی‌گمان برای شاهنامه یا یکی از آثار حماسی یا تاریخی فراهم آمده است.
۷. تصویر ۱۸/ جلد روغنی، با بوم سرخی و گل و بوته تشعیروار، دارای ترنج و سرترنج و لچکی.
۸. تصویر ۱۹/ جلد روغنی با زمینه قرعش، دارای ترنج مصور به تصویر مریم و عیسی (ع) و سرترنج‌های مصور و جدا از ترنج، و گوشه‌های متناظر و جدول محوگل و بوته‌دار.
۹. تصویر ۲۰/ سرطیل جلد ضربی، دارای نیمه شمشه و دو گوشه زرین جدول دواله و کتیبه‌های زرین، که برای شاهنامه فردوسی فراهم آمده است.
۱۰. تصویر ۲۱/ یک صفحه از نسخه‌ای عربی به خط نسخ، عنوان به سنگرف، دارای تصویر کشاورز و کارفرما یا یار او که در کشیدن آن از الوان سیلو، سنگرف، لاجوردی، مرکب سیاه، رنگ سفید و جسمی و اشباه آن بهره برده‌اند.
۱۱. تصویر ۲۲/ صفحه آغاز از نگاشته‌ای عربی به خط نسخ تعلیق، بسمله با سفید، عنوانها با مرکب زرین، دارای جدول دو تحریر و سرلوح مزدوج مرصع.
۱۲. تصویر ۲۳/ آیه کریمه نور، به خط نسخ ثلث آمیز، با مرکب سیاه و رنگین، که در مصطلح خوشنویسان آن را رنگه‌نویسی می‌خوانند.
۱۳. تصویر ۲۴/ قطعه خط، متضمن سوره فاتحه، به قلم شاه محمود نیشابوری با نستعلیق، بدون اعراب، که بارها در میان خوشنویسان عصر صفوی و قاجاری به عنوان سرمشق قلمی مورد تقلید قرار گرفته است.
۱۴. تصویر ۲۵/ کتابه در سرای یا سردر مسجد یا مکانی مذهبی: به قلم نستعلیق جلی، به روش رنگه‌نویسی با رنگ لاژوردی، دارای تحریر به سیاهی.
۱۵. تصویر ۲۶/ غزلی از سعدی، به قلم نستعلیق اظهر تبریزی، خوشنویس مشهور سده نهم تبریز به هیأت چلیپا، با زمینه گل و بوته به طرز اسلیمی.
۱۶. تصویر ۲۷/ ترقیمه نسخه‌ای از دیوان شمس به خط نستعلیق محمد زرکوب، مورخ ۸۶۲ ق، دارای طلائندازی بین سطور و جدول‌های محو درونی و بیرونی.

۱۱ تصویر ۲۸/ یک قطعه مصوّر مخطوط، دارای نقاشی ناخنی و خط ناخنی، که تصویر ناصرالدین شاه فاجار را بصورت برجسته نشان داده است.

۱۲ تصویر ۲۹/ گوشه‌های از نقشهای اسلیمی به هیأت ساده و بنددار.

۱۳ تصویر ۳۰/ طرز تهیه قلم مو، که در چهار مرحله نشان داده شده است.

۱۴ تصویر ۳۱/ دو صفحه از فهرست کتاب الحشائش دیوستوری‌دس نسخه سده هشتم، با قلم نسخ کهن و ارقام هندی، که مترجم کتاب فراهم آورده است.

۱۵ تصویر ۳۲/ آیاتی از قرآن مجید به خط کوفی مشکول، که اعیان و اعراب آن با نقطه‌های دایره‌وار کتابت شده است به روش ابوالاسود الدؤلی.

۱۶ تصویر ۳۳/ ظهیر نسخه‌ای از نسخ ترجمه تقویم الصّحة از ابن بطلان بغدادی، که توسط ابوعلی حسن بن ابراهیم سلماسی و زاق فارسی شده است.

۱۷ تصویر ۳۴/ ترقیمه شرح ابن زیله بر حق بن یقظان به خط ثلث دارای اعراب، مورخ ۶۲۷ ق.

۱۸ تصویر ۳۵/ الفبای خط سروی، که در کنار هریک از حروف، الفبای خط عربی را نیز نشان می‌دهد.

۱۹ تصویر ۳۶/ نمونه‌ای از خطوط تزئینی به روش برگردان یا خط آینه لی.

۲۰ تصویر ۳۷/ خط رُقمه که برای نامه نگاری معمول بوده و به همین جهت آن را در فارسی «نامه» نیز نامیده‌اند.

۲۱ تصویر ۳۸/ خط توأمان که از خطوط تزئینی محسوب است و گفته‌اند: توأمان مخترع میجنون است - میجنون رفیقی هروی.

۲۲ تصویر ۳۹/ خط نسخ کوفی نما، که سطح آن بیشتر به سطح کوفی ماندگی دارد و شاید نزدیک به کوفی شرقی باشد که در سده‌های میانه در بخارا و حواشی آنجا کتابت می‌شده است.

۲۳ تصویر ۴۰/ گونه‌ای از خط ثلث، که بیشتر نسخ قرآنی و دیگر نگارشهای عربی را در ترکستان با گونه مزبور کتابت می‌کرده‌اند. این گونه خط ثلث را به علت این که در نواحی ترکستان مورد توجه خوشنویسان و کاتبان بوده است به نام ثلث ترکستانی نامیده‌اند.

۲۴ تصویر ۴۱/ خط مسلسل خفی، که همه حروف آن متصل بهم کتابت می‌شده و بیشتر به عنوان خط آرایشی و تزئینی مورد توجه بوده است.

۲۵ تصویر ۴۲/ خط مشجر، که از ترکیب حروف و انفجار و آراستن حواشی حروف، اشکالی به مانند شاخ و ساقه و تنه شجر (درخت) بوجود می‌آید. این خط نیز از خطوط تزئینی محسوب بوده و بیشتر در کتبه‌های بناهای مذهبی کاربرد داشته است.

۲۶ تصویر ۴۳/ خط مشبک، که بطون حروف را خوشنویس به گونه‌ای کور می‌کرده است که اشکالی شبکه مانند بوجود می‌آمده است. اکثر اقلام را خوشنویسان به این هیأت کتابت می‌کرده‌اند اما بستعلیق نویسان بر پایه همین خط، خط گلزار را بوجود آورده‌اند بطوری که زمینه بطون حروف را بیاض می‌گذارده و با گل و بوته و اشکال طبیعی زمینه حروف را می‌آراسته‌اند.

□ تصویر ۴۴ / خط کوفی قفل، که خوشنویس سَرَک‌های حروفی را که صعود حقیقی داشته‌اند از هرسوی بهم می‌بسته و گره می‌زده است. این گونه کوفی در نسخه‌نویسی به ندرت کاربرد داشته و بیشتر در کتابه‌نویسی مورد نظر بوده است.

□ تصویر ۴۵ / گونه‌ای از نستعلیق تزئینی، که خوشنویس حروف دایره‌دار را به هیأتی می‌نوشته است که یک دایره را برای دو حرف دایره‌دار مورد توجه می‌داشته. از این خط معاصران به نام «دو دایره بر یک دایره» یاد کرده‌اند.

□ تصویر ۴۶ / خط غبار. خوشنویسان پیشین، خاصه خطاطان عصر تیموری و صفوی در نوشتن غبار توانایی‌هایی شگفت‌آور نشان داده‌اند. بطوری که گاه یک جزء یا دو جزء از قرآن مجید را بر زمینه بیاضی حروف جمله صلواتیه کتابت کرده‌اند. از این خط در کتابت نسخه‌های قرآن در قطع بازوبندی و یا به هیأت طومار استفاده بیشتر می‌شده است.



فهرستها

- فهرست آیات قرآن
- فهرست احادیث و اقوال
- فهرست ابیات فارسی و عربی
- فهرست لغات، اصطلاحات و ساختارهای زبانی
- مشخصات گزیده مأخذ



فهرست آیات قرآن کریم

سورة البقرة

آیه ۳۰/... انی جاعل فی الأرض خلیفة ۲۶۰
آیه ۳۱/... و علم آدم الأسماء کلها ۳۶، ۱۰۶، ۳۵۸، ۳۶۰
آیه ۱۹۹/تلك عشرة كاملة ۴

سورة آل عمران

آیه ۶/هو الذى یصورکم فی الارحام کیف یشاء ۸۳۰
آیه ۲۹/تؤتی الملك من تشاء ۲۷۱
آیه ۲۷/تولج اللیل فی النهار و تولج النهار فی اللیل ۲۷۹
آیه ۳۱/فاتبعونى یحببکم الله ۸۳۱
آیه ۹۲/لن تنالوا البر حتی تنفقوا ممّا تحبون ۳۵۹
آیه ۱۲۶/وما النصر الا من عند الله العزیز الحکیم ۸۳۱
آیه ۱۹۰/انّ فی خلق السموات والأرض واختلاف اللیل والنهار لآیات لا ولی الاّ للآباب ۸۳۰

سورة المائدة

آیه ۸۴/جاننا من الحق ۷۲۰

سورة التوبة

آیه ۸۹/ذلك الفوز العظيم ۱۳

سورة يوسف

آیه ۹۹/إن شاء الله ۶۵۱

سورة الحجر

آیه ۴۶/ ادخلوها بسلام آمنین ۳۱۸
آیه ۸۷/ ولقد آتيناك سبعاً من المثاني و القرآن العظيم - پنجاه و هشت.

سورة النحل

آیه ۵۸/ و اذا بشر احدهم بالأنثى ظل وجهه مسوداً و هو كظيم ۷۹۹

سورة الاسراء

آیه ۷۰/ و فضلنا هم على كثير ممن خلقنا ۱۳، ۷۶۰

سورة الكهف

آیه ۱۰۹/ لو كان البحر مداداً لكلمات ربى لنفد البحر قبل ان تنفد كلمات ربى ولو جئنا بمثله مدداً ۱۸۶، ۸۸

سورة مريم

آیه ۳۴/ ذلك عيسى ابن مريم ۲۵۹

سورة المؤمنون

آیه ۱۴/ فتبارك الله احسن الخالقين ۱۳، ۸۳۰

سورة الشعراء

آیه ۱۹۶/ وانه لفى زُبر الأولين ۷۹۷

سورة النكبات

آیه ۴۸/ ولا تخطه يمينك - يبت و نه

سورة الصافات

آیه ۶/ إنا زينا السماء ۸۳۰

سورة ص

آیه ۲۶/ إنا جعلناك خليفة فى الأرض ۷۶۰

سورة المؤمن

آیه ۶۴/ و صَوَّرْكُمْ فاحسن صوركم ۷۶۰، ۸۳۰

سورة فصلت

آیه ۵۳/ سنريهم آياتنا فى الآفاق و فى انفسهم حتى يتبين لهم انه الحق ۳۰۰
آیه ۵۴/ انه بكل شىء محيط ۱۴

سورة الشورى

آیه ۱۱ / ليس كمثلہ شیء ۸۳۱

سورة الدخان

آیه ۷ / ربّ السموات و الأرض و ما بينهما ان كنتم موقنین ۸۳۰

سورة الفتح

آیه ۱ / انا فتحنا لك فتحاً مبيناً ۲۷۱

آیه ۱۰ / يدالله فوق ايديهم ۷۳

سورة النجم

آیه ۳ / وما ينطق عن الهوى ۳۵۸

سورة القمر

آیه ۵۰ / وما امرنا إلا واحدة كلمح بالبصر ۲۵۹

آیه ۵۴ / إنّ المتقين فى جنّاتٍ - جهل

سورة الرحمن

آیه ۱ / الرحمن ۳۵۸

آیه ۲ / علّم القرآن ۳۵۸

آیه ۲۷ / ويبقى وجه ربك ذو الجلال و الأكرام ۱۴

سورة الواقعة

آیه ۷۹ / لا يمسّه إلا المطهرون - يست و چهار

سورة الحشر

آیه ۸ / وينصرون الله و رسوله أولئك هم الصادقون ۴۶

سورة القلم

آیه ۱ / ن والقلم و ما يسطرون ۷۱۶، ۲۹۱، ۲۷۹، ۲۱۱، ۱۸۵، ۸۷، ۳۵

سورة التکویر

آیه ۱۷ / واللّیل اذا عسعس ۷۸۷

آیه ۱۸ / والصّبح اذا تنفس ۷۸۷

سورة البروج

آیه ۱۱ / جنّات تجرى من تحتها الأنهار ۳۱۸

سورة الأعلى

آیه ۱۴ / قد أفلح من تزكى - سی

سورة الشمس

آیه ۱۰ / وقد خاب من دسیها - سی

سورة الليل

آیه ۱ / واللیل إذا یغشی ۷۸۵

آیه ۲ / والنهار إذا تجلی ۷۸۷

آیه ۱۶ / کذب و تولی - سی

سورة العلق

آیه ۳ / اقرأ و ریتک الأکرم ۷۱۷، ۷۱۶، ۲۹۴، ۲۷۹، ۲۱۰، ۱۸۵، ۳۵

آیه ۴ / الذی علّم بالقلم ۷۱۷، ۷۱۶، ۲۹۴، ۲۷۹، ۲۱۰، ۱۸۵

آیه ۵ / علّم الإنسان ما لم یعلم ۸۳۱، ۷۱۷، ۲۹۴، ۱۸۵، ۸۷، ۳۵

سورة الأخلاص

آیه ۱ / قل هو الله أحد - هفده

فهرست احاديث، اخبار و اقوال

- اجل قلمك نوره كما نوره الله عز وجل / ١٩٦
 احسن الخط ما يقرأ / سى
 اخلاصك خلاصك / ٣٨٤
 إذا اجتمعت في المرء والمرء مفلس فلسين / ٣٠٦
 إذا كتب أحدكم فليتر به فإن التراب مبارك / ٦٣١
 أسمع بردة قلمك وأسمن شحمة وأيمن قطك بحد خطك / ١٩٦
 اطلبوا العلم ولو بالصين / شانزده
 اطل حلقة القلم واسمها واحرف القط وايمتها فان سمعت صليلاً كصليل المشرقى والأفهد لقطه / ٣٢٣، ١٩٩
 الإعانة من الله الودود / ٩٠
 اعلم ان الخط مخفى في تعليم الاستاذ وقوامه في كثرة المشق / ١٩٨، ٣٠٢، ٣٢٥
 أكرموا أولادكم بالكتابة / ٨٨، ٨٩، ١٨٦، ١٨٧
 ألق دواتك واطل حلقة قلمك وفرج بين السطور وقرمط بين الحروف لأنه اجدر بصباحة الخط / ١٩٦، ٣٢٤
 أمور الدنيا تحت شيتين: السيف والقلم / ٧١٦
 الأمور مرهونة بأوقاتها / ١٠٧
 إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصّورون / بيست ودو، ٥٩٩
 إن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه كلب أو تصاوير / بيست ودو، ٥٩٩
 أنا مدينة العلم وعلّى بابها / ٢٨٠
 أول ما خلق الله القلم / ٨٧، ١٨٥، ٢٥٩، ٢٧٩، ٢٩٤، ٧٨٧
 أول من خط وخطأ ادريس / ٣٦
 (تركت فيكم الثقلين: كتاب الله وعترتى / ٢٦١
 (اجف القلم بما هو كائن إلى يوم الدين / ٨٧، ١٨٥، ٢٥٩، ٧٨٧
 (حسن الخط لسان اليد وبهجة الضمير / ١٥، ٨٩، ٣٦٢

- حسن الخط مخفى فى تعليم الأستاذ و قوامه فى كثرة المشق و تركيب مركبات ... / ٢٢
- الخط أصل فى الزوج و إن ظهرت بحواس الجسد / ٨٩، ١٥، ٣٦٣
- الخط الحسن للفقير مال و للفنى جمال و للحكيم كمال / هجده، ١٥، ٨٩
- الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً / ٦٢٧
- الخط فى الأبصار سواد و فى البصائر بياض / ٣٥
- الخط لسان اليد و سفير الضمير و مستودع الأسرار و مستنبط الأخبار و حافظ الآثار / ٣٥
- الخط للفقير مال و للفنى جمال و للملوك كمال / ٣٦٢
- الخط مخفى فى تعليم الأستاذ و كثرة المشق و صفاء الباطن / ١١٠، ٣٧٥
- الخط نتايج الفكر و سراج الذكر و لسان البعد و حيات دارس العهد / ٣٥
- الخط نصف العلم / ١٥، ١٤٩، ١٨٦، ٣٢٣، ٣٦٠، ٤٥٠
- الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية / ١٦، ٣٥، ٩٠، ١٠٦، ١١٠، ٣٢٣، ٣٢٣
- خير الآباء من علمك / ٣٨٤
- خير الأقلام استحکم نضجه فى جرمة و نشف مائه فى قشره و قطع بعد اللقاء بذره / ٣٨
- خير الأمور أوسطها / ١٩٦، ١٩٧، ٣٦٩
- خير الكلام ما قلّ و ذلّ / ٤
- السيف أقوى و القلم أعلى فانظر أيهما اكفى / سى
- سلونى قبل أن تفقدونى / ٢٨٠
- شرف المرء بالفضل و الأدب لا بالأصل و التسبب / هفتاد و يك
- طلب العلم فريضة على كلّ مسلم و مسلمة / شانزده
- طول لسان قلمك و اسمنها و حرف قطك و ايمنها / ١٩٦
- العلماء اصحاب الفقه و التفسير و الحديث و لا غير / ٣٦١
- العلم صيد و الكتابة قيد / ٨٩، ١٨٧
- علموا أولادكم بالكتابة فان الكتابة من همم الملوك و السلاطين / ٧٨٨
- عليكم بحسن الخط فانه من مفاتيح الرزق / هجده، ١٥، ٣٥، ٧٢، ٨٨، ١٠٦، ٢٨٠، ٣٢٣، ٣٦٢، ٣٧٦، ٦٢٧، ٧٨٧
- فلان ناصع الحبر / ٧٨٢
- فى نسختها هدى و رحمة / ٧٨٧
- قلم الثلث أم الخطوط و المحقق أبوها / ٣٠١
- الكلام الحسن مصايد القلوب و الخط الحسن نزهة العيون / ١٥، ٨٩
- الكلام الفائق بالخط الرائق نزهة العين و فاكهة القلب و ريحانة الروح / ٣٦
- كنت كنزاً مخفياً فأجيب أن أعرف فخلقت الخلق لأعرف / ٢٥٩
- لكل جديد لذة / ١٠٧، ٣٧٧
- لكل عمل رجال و لكل مكان مقال / ٩
- لما خلق الله النون و هى الدواة و خلق القلم فقال أكتب، فقال و ما أكتب؟ قال: أكتب ما هو كائن الى يوم القيامة / ٨٢٢
- المأمور معذور / ٣٤٧، ٣٥٩
- المرء لا يزال عدو لما جهل / هفتاد و يك
- من أحسن كتابة بسم الله الرحمن الرحيم دخل الجنة / ١٥، ٣٢٣

- من تعلم حرفاً تأيّد رقاً / ٣٨٤
من حسن كتابة بسم الله الرحمن وجبت له الجنة / ١٠٦، ٣٦٠
من غشنا ليس منا / ٧٥٨
من صنف قد استهدف / ٥٤١
من كتب بسم الله الرحمن الرحيم بحسن الخط دخل الجنة بغير حساب / ٨٩، ١٨٦، ٢٨٠
من كتب بسم الله الرحمن الرحيم فاحسن خطّه غفر له / ٦٠١
□ الناس على دين ملوكهم / ٥٤٦
□ الولد الحرّ يقتدى بآبائه الفرّ / ١٨٧
□ هذا خط قابوس أم جناح الطاوس / ٣٠٧
□ يا شعبة امح كلّ هذه الصور إلّا ما تحت يدي / بيست و دو، ٥٩٩
يا عبد الله وسع ما بين السطور واجمع ما بين الحروف وادع المناسبة في صورها واعط كل حرف حقّها / ٣٧

فهرست ابیات

اگر بر دفتر عصیان خط باطل کشی اینجا نخواهی بر زمین از شرمساری خط کشید اینجا هشتاد و هشت	الف: ابیات فارسی بر من نامه سیه لطف نما مرحمت کن به حق آل عبا
در میان هم دو خط بود اولی تا نگردد بیاضها همه جا ۶۰۸	شصت و سه یک نقطه بس است گردن با شش نقطه درازی تن با
خواستم گیرم دوات از مه سیاهی از ظلام خامه از تیر و بیاض از صفحه شمس الضحا ۶۸۱	پنجاه و شش جان یافتی قلم چو رسیدی به خط او آخر، ولی شدش قلم دست خاک پاه
رو در فناست هرچه بینی بغیر او ماند همین خدا و نماند بجز خدا چهل و هشت	چهل و هشت من سودا زده از یار جدا وزغم فرقت او بی سروپا
خطائنها بروی سقف پیدا چو انجم بر سپهر عالم آرا ۷۰۶	شصت و دو ای مصدر راستی بههدت منسوخ بود خط چلیپا
ز عکس خویش از بس که ریزد خون دل جامی کند رنگین کتاب هر شب این دیوان مینا را ۷۶۴	هشتاد و شش بنویس سیاه مشق زیبا ویژه بنویس تو چلیپا
مگذار از قلمرو تقدیر پا برون سرمشق خویش ساز خط سرنوشت را ۶۷۷	۶۸۱ در میخانه از محراب بالاتر بود قدرش به صد سر می رسد چون خامه مو یک سجود اینجا ۷۳۲

وز زبان وی کنم در نامه عرض ماجرا	اعراب کرده نامه نویسم به سوی دوست	
می توان تا مدّ آهی از پشیمانی کشید	یعنی که کرد هجر تو زیر و زیر مرا	۶۳۲
لوح دل را تخته مشق هوس کردن چرا	عرفی همه لافی به دعا تیز قلم شد	۶۷۲
عشق یک معنی است از صد حرف تنگ	بشتاب که میدان نشود تنگ رقم را	۵۹۴
چون ورق بر روی هم چیدن چرا	ای غرقه به خون از تو دل تنگ مرا	۶۰۴
کس نمی سازد قلم داخل خط استاد را	شد بی تو عنان صبر از چنگ مرا	۸۲۵
رو مده در خط مشکین خانه شمشاد را	مانند سیل عمر گرامی گذشت و ماند	۳۱۳
تا فصل گل جدا کنم از فصل داغ دل	چون داغ آب یاد جوانی به دل مرا	۷۲۴
شنگرف می زنم قلم نوک خار را	زد کاتب صنع از پی ایجاد رقم را	۶۵۴
شمردم عار آیین دگر را	این هر دو جهان انسی و وحشی است قلم را	۶۸۹
فرو نگذاشتم رسم پدر را	به سه انگشت اطراف قلم را	۸۲۳
تیغ کند خامه سر تیز را	بگیر و وانگهی رانی قلم را	هفتاد و سه
رشته بر آن نظم دلاویز را	جوهر از تیغ زبان شد، ریخت تا دندان مرا	۴۵۱
جز مشق جنون در دل آواره من نیست	گفتگو شد همچو سطر بی نقط بدخوان مرا	۶۲۹
مسطر زدم از رشته زنجیر ورق را	صبا سواد چمن را چو نسخه کرد بر آب	۵۸۴
محبت با جنون یک رنگ سازد عقل اول را	به گل نمود که بنگر خط روان مرا	۶۷۱
به فکر شال پوشی افکند تصویر مخمل را	ز روی لاله گون متراش خط عنبر افشان را	۶۹۳، ۶۴۴
ز جوی خامه ام آب حیات فکر می آید	مکن زنهاری شیرازه دلهای پریشان را	۶۰۰
بگو بر یکدیگر پیچد چمن طومار جدول را	زری و زی نموده ابروان را	هشتاد و چهار
لایق مکتوب گمنامان نباشد هر ورق	کشیده بر قمر مشکین کمان را	۶۱۸
صفحه ای باید به کف از شهپر عنقا مرا	چه حاجت است به خال آن بیاض گردن را	سی و هفت
کاغذ دیوان من هم شد نباتی آرزو	ستاره نقطه سهواست صبح روشن را	۸۲۵
نیست از شیرین کلامی حاجت حلوا مرا	نه چندین چسب چسبانی مرا و را	۸۲۱
هر کجا سوز درون خود نوشتم پاک سوخت	که بعد از سیفه بگشایند او را	۷۵۷
چون خط بیریده ندارند مکتوب مرا	عرش را چون خط بی مسطر زکرسی افکند	۶۸۲
هشتاد و چهار، ۶۳۹	مسند خود هر که سازد خاک این درگاه را	

۷۹۸	در حرف او کشیده قلم کاتب قضا	با رقیب آن مه سریشم اختلاط افتاده است
چهل و هشت	رقم کرد اسلامی دلربا	شست و شوی نیک خواهم داد آن چسبانه را
۷۴۷	که شد حیرت جمله اهل خطا	
۶۳۸	خامه چون سازد حدیث ریزش دستش رقم	مشاطه زلف یار به انگشت می کشد
۶۵۸	می شود در جدول مسطر روان آب طلا	زان رو که نسبتی به قلم هست دوده را
۶۰۹	نقش بیتابی ما غیر خط نسیان نیست	سواد کلک مرا آفتاب می داند
۵۸۶	چون شررگم شده در سنگ پی اخترما	که برده ام به بیاض سحر مسوده را
هشتاد و هشت	صفیر خامه ما صوت بلبلان دارد	عشق می راند به تحریر شهادت نامه ام
۶۳۳	ز رشته برگ گل دوختند مسطر ما	خامه شنجر ف هر آه بخون غلطیده را
۷۹۷	من از او هفت ساله مانده جدا	خامه مزین سوختن عامه را
۶۳۳	او به چل سالگی بریده ز ما	آله تزویر مکن خامه را
چهل و پنج	به رنگ کاغذ مشقی سیاه می ماند	به دود سیه در کشد خامه را
۶۵۸	اگر به فرض مجسم شود نوافل ما	نویسد سوی مادرش نامه را
۷۵۶	احوال دل به کلک فرنگی نوشته ام	در جوانی دیده ام شد جلوه گاه نوحطان
۷۲۷	خوش سرمه در گلوی قلم کرده ایم ما	خط کشی پیش از سفیدی کرده ام این خانه را
	با سیه روزی تماشاگاه دلداریم ما	به روی صفحه دیدم همزه ای را
	صفحه صحرای خود را خط گلزاریم ما	خمید از ناز و کرده غمزه ای را
هشتاد و پنج	چون خامه شکسته نویسان به وصف زلف	مدان صاحب روش از صد یکی را
	حرف درست سر نزنند از زبان ما	بجو آئین آقا میرکی را
۶۸۶	سوی معراج حقایق عقل جان را سلم است	از قول درست تو جهان راستی آموخت
	شکل ترتیب سطورش آمده سلم نما	زانگونه که برخاست کجی از خط ترسا
۶۷۸	گر راست نوشته یا چلیپا	خطش همین نبود نکو در طریق نظم
	در کرسی او خطای منما	لطف سخن چو حسن خطش بود دلگشا
۶۸۱	ای تشنه تیغ ابروی نازت به خون ما	ره داد از مناسبت نام نزد خویش
	خط خوش تو سر خط مشق جنون ما	سلطان ابوالحسن علی موسی الرضا
۶۷۵		آن کو رقم زدی قلمش خط جانفزا

۷۶۷	مرتضی اصل خط کوفی را کرد پیدا و داد نشو و نما	خط کبک است بر بال کیوتر نامه رازم ندارد از حجاب عشق پیغام شنیدنها	۳۷۶
۷۶۷	پی بر افغان ما نبرده کسی دل بود زیر مشق ناله ما	به وادی که نگاریم سطر ناله شوق خط غبار شود گرد راه قافله ها	۶۷۲
۷۰۴	ز شعر ناظم اگر این غزل کتبه کنند جهان درد شود تنگنای خانه ما	ز آب تنور است کارش روا ازین آب می گردد این آسیا	۷۶۴
۶۰۲	بس که رنگین شده از نقش رخت سینۀ ما صفحه کاغذ عکسی بود آیینۀ ما	از بیاض فرجۀ بین السطور او بود نهر سیمین را ز هرسو خاسته مشکین گیا	۷۵۴
۷۰۵	زهی نهال قدت نخل شادمانی ما غم تو حاصل ایام زندگانی ما	جز سیه رویی چه حاصل اهل دانش را زمی می شود ناخوان خطش افتد اگر دفتر در آب	۳۱۷
۶۹۳	هر جا کلمه نگشت رعنا بنمای مکررش همانا	هشتاد و شش، از برنج است دگر باره لعاب که بود خالی از چربی و آب	۶۸۱
۵۷۳	اگر بودی کمال اندر نویسای و خونایی چرا آن قبلۀ کل نانویسا بود و ناخوانا	ز اسلامی فرنگی رفته در تاب کز آن خط خطا خورده به هر باب	۶۵۲
۷۰۶	الف را جا نمود اول به بالا که ماند قامتش چون سرو رعنا	تا مگر بر صفحه خود نقش نامت برکشند از ورق زرکوب سازد روی دفتر آفتاب	سی و هفت
۶۶۹	مسطرش از رشته باران کند ابر بهار چون نگارد وصف گل بر کاغذ ابری هوا	ورق زرین مه و او را ستاره نقره کار قبضۀ تیغ تو را زرکوب و زرگر آفتاب	۷۹۷
۶۶۹	شد نسخ خط یاقوت اکنون همه رعنا یان تعلیم خط از لعلت گیرند به مکتبها	فقیه اگر چه زبانش سیه شد از گفتار نیافت مسئله چون کلک تنگ شق، زکتاب	۶۵۰
۶۸۵	تا نسخه جهان را زینت شد این مرقع یابد ازو عطارد در کار خود نسقا	ز کاغذ گرم باشد آن اضطراب که شرحش نگنجد به چندین کتاب	۷۸۸
۷۵۵	چو سازی زیر مشق و جزو دانه نهاد سازکن افشان بر آنها	بتراش حرفهای جهالت زدل که هست خطهای نادرست سیه رویی کتاب	۶۷۲
۶۳۱	از کلک و بنام چون بیان تو نویسد پروین و عطارد بهم آرند قرانها	دهد سطر کجواج او در کتاب	-

نشان از سه مار پر پیچ و تاب	مکرر ساختن هم نیست مرغوب ولی غیر مکرر هست مطلوب	۶۴۱
مصری کلکش چو لب بگشاد در تحدید ملک تیغ هندی را زبان بگشاد در کام غراب	گردد زلباس خط ناخوب در دیده عیب جوی معیوب	۶۰۵
می‌شمردم طفلکان را پیش ازین عالی جناب نقطه شک را به جای صفر می‌کردم حساب	تعال الله آن خامه دلفریب کزو یافت اورنگ افلاک زیب	۶۹۳
مرا زاوّل درین دیرینه مکتب هم استاد است و هم پیر است و هم اب	سبزه برآرد خط عاشق فریب از دل بیننده رباید شکیب	۲۸۶
چو خطش قلم راند بر آفتاب یکی جدول انگیخت از مشک ناب	آوردم از سواد سیاهی زلال خضر در کام نی چو ریختم از نیشکر نبات	هشتاد و چهار
شاه عراقین طراز کز بی توقع او کاغذ شامی است صبح، خامه مصری شهاب	از کیمیای فقر میا سیمیا ملنگ هذا الرفیق منه طریق الی التجات	چهل و سه
فتاده به نسرین بر اوراق سنبل چو بر روی قرطاس خطهای کاتب	تاریخ سال هفتصد و سی و هفت بود کاین روزنامه یافت رقم در شب برات	چهل و سه
شوی چون برگرفت و گیر راغب درین وادی سه چیزت هست واجب	سی روز با ضمیر پریشان چهل صباح کردم صفات جمع درین مجمع الصفات	چهل و سه
رسول بطحا، خورشید یشرب مطیع او ز مشرق تا به مغرب	پرز سودا دل زارم چو ادات چون قلم ناله کنان در حرکات	چهل و سه
تحصیل مدام باید و جدّ طلب پیوسته به روز بحث و تکرار به شب	تسلیم کرد بهر سلیمی دل سلیم جانها درین رساله که هست از مسلمّات	چهل و دو
خنجر شب یک نقطه از خط شب کرده حک و روز نهادش لقب	دستم نمی‌رسید به ملکی به غیر کلک پیدا نبود هم ادواتی بجز دوات	چهل و سه
شود چون شوق نقاشیت غالب قلم بستن بود اصل مطالب	بابم زی وفایی ایام چون وفات باشد حیات حاصل الحیات	هشتاد و شش
خط خوب از من مسکین چه طمع می‌داری خاطر جمع ندارم که نویسم خط خوب	کاغذ انداز در او یک ساعت پس برون آر که یابی راحت	چهل و سه، ۴۷
		۳۸۶

۵۷۳	شب سیاهی صحیفه مهتاب است	۶۸۲، ۶۵۳
	کدامین خامه زن نقش تو پرداخت	
	کدامین باغبان سرو تو افراخت	
۶۳۳	این مقله است و این بواب است	
۳۷۷	خط تو در دامن گل سنبل سیراب ریخت	
	بر پیاض صفحه خورشید مشک ناب ریخت	
۵۸۷	روز من از مداد فروشی اگر شب است	
	تنها زبخت نیست که علت مرکب است	
۷۸۳	دلیل عزت اهل سخن همین کافی است	
	که خرده‌های قلم زیر پا نباید ریخت	
۶۳۵	دلدار مجلداً خط زیبا خوب است	
	بر صفحه عارض دلارا خوب است	
۸۰۴	از سرش خون سیه بیرون ریخت	
	بر ورق از بن مژگان خون ریخت	
سی و سه	ظاهر خط اصول و ترکیب است	
	کرسی و نسبتش به ترتیب است	
۴۳۱، ۳۷۸	به حل کاری بود زان بس مدارت	
	که حل کاریست اصل کار و بارت	
۱۸۴	به غیر دل همه نقش و نگاری معنی است	
	همی ورق که سیه گشته مدعا اینجاست	
۸۲۱	چو بر کف خامه آید غنچه وارت	
	دمد گل‌های امیدی زخارت	
۷۳۱	کتابخانه عالم ورق ورق گشتم	
	خط تو دیدم و گفتم که مدعا این جاست	
۸۲۶	تعالی الله زهی تصویر و صورت	
	عفاک الله زهی نقاش قدرت	
۲۷۴	حسن و عشقی به جهان پیشتر از یار نبود	
	ابروش بسمله سرورق ایجاد است	
۶۷۷	ای ماه مذهب از کمال هنرت	
	بیمست که آید به زبان لوح زرت	
۷۸۵	مکش زبان نصیحت به مردم خود رأی	
	قلمتراش مکن تیز خامه فولاد است	
۷۲۲، ۷۲۱	مبادا ای دُر دریای حیرت	
	ندای جانور سازی ز صورت	
۶۰۵	من معترفم که کار من جمله خطاست	
	معذورم از آن که بر بشر سهو رواست	
	ای خواجه اگر توان به اصلاح بکوش	
	در عیب نظر مکن که بنی عیب خداست	
۳۵۹	افزونی قدر است پریشانی خاطر	۷۳۱، ۵۹۰
	پاشانی خطها سبب حجم کتاب است	
۵۸۰	دل که شد آینه، محتاج به زیور نبود	
	بر رخ این ورق افشان جواهر گرد است	
۵۸۹	ای تو را تنبک آینه نی خامه	
	لوح تعلیم تخته نرد است	
۵۷۲	صحاف که دل زجورش آب است	۶۸۹
	گویای خموش چون کتاب است	
	خوشنویس سواد سودا را	
	خوشنویسی چو عارض خوبان	

خط خوب از هنرها بی نظیر است چو جان اندر تن برنا* و پیر است	سخنم را به خط خوب آراست	۸۰۳، ۶۳۰	۱۰۶، ۸۸
هستی ز قلم رقم پذیر است در شمع قلم فروغ گیر است	جوهری قدر خط من داند ورنه در دهر مهره بسیار است زان سبب خط من بود شیرین که نی کلک من شکر بار است	۳۱۳	۲۷۹
چنین گفت آنکه او اهل تمیز است که اجزای سیاهی چهار چیز است	نمی‌آید گزند از من و گرنه زبان خامه‌ام دندان مار است	۶۶۸	۹۹
از پیر خرد همیشه انصاف خوش است عاقل نبرد گمان کزو لاف خوش است تا جلوه کند صورت مطلوب زغیب آینه صفت صفحه دل صاف خوش است	قواعد با ضوابط بی شمار است که درک آن به کلی استوار است	۴۴۹	۲۷۱
شده از یاد رخس خون پالا مژه من قلم شنجرف است	داد سیم و زر خود نرگس شهلا به قلم پیش چشم تو که غارتگر این بسیار است	۵۸۶	۷۲۷
ز بهر آنکه این علم شریف است نگر کلی علوم از وی لطیف است	گوشه گیر اوراق گردون را بود چون پاورق پاورق سازد اوراق را گر ابتراست	۵۸۹	۴۵۰، ۳۶۴
آن که در فن خط کنون طاق است خواجه محمود و خواجه اسحاق است	ز آثار کلک بیهده گوی سیه زبان روی دلم سیاه‌تر از پشت دفتر است	۷۶۷	۳۱۶
تأثیر در خزانه داغ است دست من نقد مرا چه حاجت طومار و دستک است	مصور ازل از روح صورتی می‌خواست مثال قد ترا برکشید آمد راست	۸۳۰	۶۵۵
نه انجم است که زینت فروز نه فلک است به فرد باطل افلاک نقطه‌های شک است	نیکی آموز از همه، از کم زخود آخر چه عیب راستی در جدول زرگر زچوبین مسطر است	۷۹۸، ۶۰۶	۸۲۱
خوشنویسی چو عارض خویان سخنم را به خط خوب آراست	بس که خورد از نو خطان تحریر شوقم دست زد رخنه‌ها در نامه‌ام چون قالب کاغذگر است	۷۰۹	۳۱۸
لیک هر جا در او زسهو قلم گاه چیزی فزود و گاهی کاست	هر چه او کرده بود با سخنم من به خطش قصور کردم راست	۶۳۰	۶۳۰
لیک در وی به سهوهای قلم گاه حرفی فزود و گاهی کاست	طفرای ابروی تو به امضای نیکویی برهان قاطع است که آن خط مزور است	۶۶۶، ۶۴۷	

نقاش من که هر دو جهان زو مشکل است مه در نگارخانه او ظرف زرحل است	۶۹۹، ۵۷۶	دهم یاد هم آغوشی به آن طفل که مکتوبم به خط توأمان است	۶۲۹
تخته خاک زیس گل که دمیده ست زگل لوح صورتگری خامه زنان چگل است	۶۹۵	مفر گردد در استخوانش نال چون قلم هر که عاشق سخن است	هشتاد و پنج
از ناتوان کرم کن و این قصه را بخوان هر چند خط مزور و کاغذ لهاشم است	۷۵۵	ناظم از مجموعه عقل و جنونم نکته یاب طفل آگاهم سواد هر کتابم روشن است	۸۰۹
کاتب خط تو نازک و مشکین رقم است در روی زمین به حسن خط تو کم است	۷۳۵	شعله توفیق باشد خامه اندیشه ام سطر سطر صفحه چون مد شهابم روشن است	۶۷۹
رخ تو از خط مشکین رقم خطر دارد سیاه زود شود صفحه ای که خوش قلم است	۶۵۳	چون و چرا نقش طراز تن است آینه صورت از او روشن است	۶۷۷
هر نقش که بر تخته هستی پیدا است آن صورت آن کس است کاو نقش نماست	۸۳۰	گر ز تو بر خلد برات من است نامه من خط نجات من است	۸۱۹
زجدول کشم باغ دل خرم است از آن جوی دایم به چشمم نم است	۶۰۷	گره گشای خرد خامه نوان من است خزانه دار روان خاطر روان من است	هشتاد و هشت
در دل من دو حرف از بیم است آن یکی جیم وان دگر میم است	۶۲۷	بگویم جانور سازی کدامست چه سان و چند هریک را چه نامست	۶۳۲
همیشه تا که زیبوند و سعی شیرازه میان جزو و کتاب اختلاط چسبان است	۶۸۹	الف را در جهان عزت چنین است که هر جایی رود بالانشین است	۶۰۵
خرم چمنی است از گل و ریحان پر اوراق گل و خطوط او ریحان است	۶۶۷	چون ناظم این نسخه ننازد بر خویش هر موج شراب مصرع رنگین است	سی و هفت
آن شوخ مصور که سراسر جان است شیرین قلم و نادره دوران است	۸۰۱	دومین خریزه شیرین است آبش آهار پی تزیین است	۸۱۴
این نسخه که زهنگه عقل و جان است در خویی او چشم خرد حیران است	۸۱۴	داشت باران طمع از کاغذ ابری صائب از لثیمان جهان آنکه سخاوت می خواست	۵۷۳
خط نوشتن شعار پاکان است هرزه گشتن نه کار پاکان است	۷۴۱	کردم اصلاح آن من از خط خویش	۷۴۱

آن چنان ساختم که دل می‌خواست	چون میر علی قرین لطف ازلی است
۶۳۰	خوبی خطش چو پرتو نور جلی است
زنوک چشم تو هر تیر غمزه آمد راست	زان میرعلی نستعلیق ارچه بماند
درون سینه نشست آن چنان که در دل می‌خواست	این شیوه کنون ختم بر آن میرعلی است
۳۱۰	۳۱۴
نوشته گرچه خوش زین پیش یاقوت	نسخ تعلیق اگر خفی و جلی است
پس از وی لعل تو خوشتر نوشته است	واضع الاصل خواجه میرعلی است
۶۵۰	۳۷۹ بیت / ۱۳
از خط الماسی لعل لب جانان مبرس	عزیز دار دل پاره پاره ما را
برق در جانم از این زرین گیاه افتاده است	که شمع را پر پروانه مصحف بغلی است
هشتاد و هفت	۸۰۰
جمع اگر از بستن لب شد دل من دور نیست	امید هست که روی ملال در نکشند
خامشی سیپاره را بسیار قرآن کرده است	ازین جهت که گلستان نه جای دلتنگی است
۶۸۲	گر التفات خداوندیش بیاراید
ازین جلد تا تکیه گه کرده است	نگارخانه چینی و نقش ارتنگی است
۶۱۴	۲۶۸
خط مشکین او که ابجد ماست	صریر خامه جامی به گوش ذوق شنو
بوالهوس را خط جواز شده است	که بزنگاه سخن را به از نوای نی است
۶۳۵	۱۳۵
هشتاد و شش	این سطرهای چین که زیری به روی ماست
تا خط به رخ خوب تو محرم شده است	هریک جدا جدا خط معزولی قواست
بی تاب شده است زلف و درهم شده است	هشتاد و هفت
۶۵۰	نقشبندی خواست آنکه چیره دست
آنکه با شیرازه دارد کهنه اوراق مرا	تابه هر جا صورت او نقش بست
۶۸۹	۸۱۸
شنگرف کرده اشک من و مو قلم مزه	به طرح خویش حیرت زند دست
نقش و نگار عشق به رویم نموده است	که از هیچش قلمزن نقش چون بست
۸۰۷	۷۲۷
چنین جلد، ایام کم دیده است	در صورتش مصور چین را قلم شکست
که بر مغز این پوست چربیده است	دیگر به هیچ صورت از او صورتی نیست
۶۱۴	۲۷۴
دفتر از بهر تو بی شیرازه است	شیرازه چو کردش به یک آشوب حریر
وز غمت داغ مرگب تازه است	جلدش به دو طوفان طلاکاری بست
سی و سه	۶۰۳
دلم دایم از وی سراسیمه است	چو حسن خط اندر سر انگشت تست
ازو سینه‌ام تخته قیمه است	کلید در رزق در مشت تست
۶۰۸	۱۸۶ و ۸۹
اکثر نقطه در الف هفتست	

قلم نسخ و ثلث این رفتست	نفخ صور است صریر قلمش	
۳۹۲	نفخ صوری که نه در قرآنست	
فیروزه سپهر در انگشترین تست	۶۹۲	
روی زمین تمام به زیر ننگین تست	که صدای قط قلم نه نکوست	
شصت	بل صدای ندای علت اوست	
۷۳۲، ۳۷۳		
ای خط سبز بر لب جانان خضر تویی	هنروری که زخود بر حساب می باشد	
ما را مکش چو آب حیات آشنای تست	کمند وحدت او ریسمان دفتر اوست	
هشتاد و پنج		
محقق به نزدیک هر کس که هست	۶۶۸	
که ریحان خطش برد دل زدست	هرچه بهشتی رقمش حرف جوست	
۳ بیت / ۲۸۸	خامه گذار قلم صنع اوست	
آب سبه خورده چنان گشت مست	۶۳۴	
کش چو بگیرند یفتند زدست	استاد ازل کاین خط مشکین رقم اوست	
۵۷۱	یارب چه رقمهای عجب در قلم اوست	
ته بندی هوش برقرار است	۱۸۵، ۸۷	
شیرازه طبع پایدار است	سنگین دلی زرنشان که شوخی فن اوست	
۶۰۳	جان من و صد چو من فدای تن اوست	
گر قلم سخت باشد و گر سست	۶۶۹	
دست ازین و از آن بیاید شست	مضمون خطی که زرنشان کرده به تیغ	
۳۷۰، ۷۱۸	اینست که خون خلق در گردن اوست	
تا عدد لشکرش در قلم آرد قضا	۶۷۰	
از ورق آسمان کاغذ دفتر شکست	مقصود ازین نامه و این طرز نوآیین	
۷۴۹	فرمانبری امر جهانیان جهانجوست	
از پی مدح تو دوش تیر قلم برکشید	۶۸۵	
وز ورق نقره کوب کاغذ و دفتر شکست	گنجیده در آن عالم ارنیست شگفتی	
۸۲۶	کاین نامه نماینده این عالم شش سوست	
زان نقش دلگشای که نقاش صنع بست	۶۸۵	
ارباب عقل را ز تحیر قلم شکست	زین نامه شش سو نشود سیر دل و چشم	
۸۳۱	این نامه شش سو نه که بخود روضه مینوست	
چو دست قضا نقش این جلد بست	۶۸۵	
پر و بال طاووس درهم شکست	صحاف قضا چو شد به کارش تردست	
۶۱۳	ته بندی او به لجهای در پیوست	
داند آن کس که آشنای دلست	۶۰۳	
که صفای خط از صفای دلست	موی مه کاتب که بتی عشوه دهست	
۶۲۹	چون خط معقلی گره بر گرهست	
ولی معلوم این فن بر سه قسمت	۷۳۵	
گرفت و گیر چشمش نام و اسمست	گل در بهار از رخ گلگون نمونه ایست	
۶۰۵	چون اشک من که از دل پر خون نمونه ایست	

۳۱۳	از سرشک عاجزان افشان چشم مور داشت	تا بدانی جهاد اصغر چیست	۵۸۰
	چون نگارنده این رقم بنگاشت	بازگشتن به سوی اکبر چیست	
۶۲۸	هر که آن دید جانور پنداشت		
۸۲۱	گشتیم قطعه قطعه گلستان هند را	در عزای تو قلم خون بگریست	
	چون گلشن سیاه قلم رنگ و بو نداشت	نتوان گفت که او چون بگریست	
۶۸۰	گوشه ها کن نشان به چار درست	اگر چه نامشان بردن ادب نیست	
	تاکشی روبرو و پشت به پشت	ولیکن ذکر کردن هم عجب نیست	
۴۵۰			
۶۰۸	بعد از آن مدتی بر آن بگذشت	آن که او را به وصف حاجت نیست	
	مهر خط هم ازین و آن بگذشت	در خور وصفشان عبارت نیست	
۴۴۹			
۳۸۲	زکشف راز زبان قطع کن کزین شوخیت	رهروان راست رو را رهبری در کار نیست	
	که گریه قلم از دامن رساله گذشت	خامه جدول کشی را مسطری در کار نیست	
۶۳۳			
۷۷۰	تا او ز نقش چهره خود پرده برگرفت	انقیاد دور گردون بر نتابد هتم	
	ما نقش دیگران ز ورق می کنیم گشت	همچو مرکز حلقه گوشم خط پرگار نیست	
		هشتاد و پنج	
۷۷۱	قلم گاه گره گیری مکن مش	یک هنرمند آب و رنگ نقش دولت می دهد	
	قلم را جایگه ساز از دو انگشت	کار هر رنگین قلم پرداز این تصویر نیست	
۵۹۰			
۷۲۹	بفرمود تا مرد کاتب سرشت	به مقبولی کسی را دسترس نیست	
	به آب زر آن نکته ها را نبشت	قبول خاطر اندر دست کس نیست	
۳۷۲			
۶۶۸	پی نکته دانان فرخ سرشت	نیست حاجت که خط برون آری	
	به آب زر این طرفه پاسخ نوشت	هیچکس منکر جمال تو نیست	
		هشتاد و دو	
۶۶۸	طومار و محقق و رفاع و ریحانش	سر رشته تدبیر نیفتاد به دستم	
	نسخی است که ثلث او به توقع نوشت	جز خط کف دست مرا دستخطی نیست	
۶۵۵			
۳۷۸، ۳۲۵، ۹۲، ۲۱	دبیری که نام تو نیکو نوشت	هفت است قلم درین شکی نیست	
	نکو می نوشتست برات بهشت	وز هفت چهار اندکی نیست	
۸۲۹			
۱۸۶، ۸۹	جدولش چون چهار جوی بهشت	هیچ رنگی به از حنائی نیست	
	فیض بخش از چهار سوی بهشت	حاجت آنکه آزمایی نیست	
۵۱۷، ۳۷۴، ۱۵۷			
بیست و دو، ۶۰۶		صفحه رنگین خون خود سلیمان جلوه داد	

۶۸۱	ای سبزه باغ حسن، ربیعان خطت طفرای مثال حسن، برهان خطت	علم دین فقه است و تفسیر و حدیث هرکه خواند غیر این گردد خبیث
۳۶۱	ورد خود کن قناعت و طاعت بی طهارت مباش یک ساعت	امین وحی و صاحب سز معراج سریر عرش را نعلین او تاج
۴۶	تیر فلک کو به قلم می شکافت گرد قلم جعد ثنای تو یافت	ز علم خط بسی تعلیم چون گنج به خاطر بود ز استاد گهر سنج
۷۲۳	جلدش که زیخت چون مقوا خوش کرد تیماج زگوسفند قربانی یافت	چون خط تقطیع نه بر اصطلاح وز حک و اصلاح نگیرد صلاح
۶۰۴	چون سیفه به تیغ عشق نهانی یافت شیرازه به تار اشک حیرانی یافت	چو دیدم حرف تا را تازه شد روح به دریا آشنا شد کشتی نوح
۶۲۹	آینه بود تخته مشق آن زمان که عقل سرمشقی روشنائی باطن زما گرفت	در قلم شش سین بود بشنو فقیه سه ازان احسن بود باقی قبیح
۶۷۶	سیماب زنخدان تو آورد مداد شنگرف لب لعل تو زنگار گرفت	کایزدش یار و بخت رهبر باد قدرش از عرش و فرش برتر باد
۲۹۴	دبیر قلمزن قلم برگرفت همه نامه در گنج گوهر گرفت	شیرازه شریعت و مذاهب اوراق اقت همه شاگرد و پیمبر استاد
۶۸۸	گل نسخه رنگ از رخ آل تو گرفت صد سرو نراکت از نهال تو گرفت	سه کس را حق بود بر آدمی زاد یکی پیر و دوم اب، سوم استاد
۲۹۲	دلش بود زآلودگی در شگفت زآلودگان خط پاکی گرفت	هر حرف که دلپستد افتاد تکرار نکرده هیچ استاد
۸۱۴	لب سیفهاش آنچه با پوست گفت نهان با دلم ابروی دوست گفت	چنان خط معنیش خوانا فتاد که هر کور فهم است دانا فتاد
۶۹۱، ۶۷۷، ۶۷۶	زدم حلقه به این در چون سگانت سرم خاک رخت در آستانت	هشتاد و شش، ۶۴۲ به حرف عین چون زیر و زیر داد ز مؤگان دیده را زیب دگر داد
۴۵۰	هرجا که مکرر است کثرت هرجا که ضد اوست خلوت	عقل شرف جز به معانی نداد
سی و هفت		

قدر به پیری و جوانی نداد	هفتاد و یک	فرزند عزیز ارجمندم بهزاد که گر گذرش بر این طرف می افتاد او عمر من است از ره صورت لیکن عمری است که از منش نمی آید یاد	۳۱۳
نقاش ازل به خامه حور نژاد ابروی تو را به چابکی خم می داد	۸۱۷	عمر شد صرف جنونم خطم از هفت قلم تا شوم زین هنر از محنت گیتی آزاد	۶۹۲
کشیده سرمه را در دیده صاد نهاده خال را بر عارض ضاد	۸۲۹	بود کم بهره مشق تیره روزیها که من دارم اگر چون کاغذ چسبانده روز و شب بهم چسبد	۷۴۷
نام خود را عاشق صادق کنم سویت سواد تا چو خوانی نامه رویت بتگریم از چشم صاد	سی و هفت	زان پیش کز مداد دهم خامه را مداد جویم مدد ز فضل تو ای مفضل احد	۷۸۲
عالم چو کتابیست پر از دانش و داد صحاف قضا، دو جلد او بدو و معاد	۶۲۰	تا که در خانه قلم گردد وان قلم قابل رقم گردد	۷۲۱
خطا پیشگان خطائی نژاد نمودند نقش نخستین سواد	بیست و سه، ۶۹۱	سیه مستی به دور نرگست بیتاب می گردد ز خط سرمه گرد چشم مست خواب می گردد	هشتاد و شش
صفحه روی بتان از خال و خط کاتب لوح و قلم زیبا نهاد	۶۳۸	کسی گردم به شام هجر در مسکن نمی گردد سیه بختی بغیر از آه گرد من نمی گردد	۳۱۷
استاد من آن یگانه فرساد مخصوص مرا و دیعه بنهاد	۳ بیت / ۸۷، ۱۸۵	به یک زبانی ام استاد ناظران سخن قلم کند قلمی را دلم که شق دارد	۷۱۹
خامه چو بر تخته دیگر نهاد تیر قلم شد به خطش سر نهاد	۶۸۱	صبح شد مست می از خواب صبحی برخیز که صبا آمده و رقه ای از گل دارد	۶۶۱
هر سطر که مد نوشته استاد سطر دومش کشیده نهاد	۶۳۳	رقم مشکین فشان کلک را قم غالباً مویی ز چین زلف او پیچیده بر نوک قلم دارد	۶۵۹
سطر و حروفش زبیاض و سواد داده است از نور و دخان است یاد	۶۸۱	شوخ تصویر کشم جلوه رنگین دارد نقش پایش چو قلم صورت گلچین دارد	۶۰۰
نگاردر چون مصور صورت صاد سواد دیده خوبان دهد یاد	۵۸۷	بی حاشیه، رنگین نشود نسخه کاتب چون کاتبی ساده که زنجیره ندارد	۶۷۱
	سی و هفت		

پنجاه و هفت	توان نسخه از آن چشم به شوخی برداشت ور نه مجنون به نظر چشم غزالی دارد
جوهر ذاتی ندارد احتیاج تربیت صورت آینه را نقاش کی پرداز کرد	۸۱۴
۵۹۰	وفا زقید علایق فتاده چشم مدار ترنج جلد کتاب است بر نمی دارد
از درد دلم که غصه دلگیرش کرد وان طفل مذهب از ستم سیرش کرد	۵۹۷
۵۹۲	صورتگران چینند در صورت تو حیران کاین نقش نیست نقشی کاو را کسی نگارد
هر جدول خون که دیده بر چهره کشید مژگان زسواد دیده تحریرش کرد	۸۲۲، ۶۹۴
۵۹۲	درد دلی به کاغذ ابری رقم کنیم شاید که پی به دیده گریان ما برد
چنان رنگی به روی کار آورد کز آتش کاغذ ابری توان کرد	۷۴۱
۷۴۱	بیاض گردن او دست را زکار برد بیاض خوش قلم از دست اختیار برد
عمرها مشق جنون هر کس که چون مجنون نکرد از خط دیوانی زنجیر سر بیرون نکرد	۶۵۳
هشتاد و شش، ۶۴۳	مجاور مسافر به جان پرورد که نام نکویش به عالم برد
از فغانم سگ کویت همه شب بود بدرد آخر از ناله من ترک سرکوی تو کرد	۷۴۳
۳۱۹	هر خطی را که نقل خواهی کرد جهد کن تا نکویی آهن سرد
نامیه گل را ز نما خانه کرد نامیه را حرف کش نامه کرد	۳۸۶ / بیت ۵
۶۲۷	تا شدم مخترع صورت کش خطکم صورتکی پیدا کرد
آن که چون غنچه دلش را زحقیقت بنهفت ورق خاطر از آن نسخه محشأ می کرد	پنجاه و نه، شصت و یک، ۶۴۰
۷۷۹	تو امان مخترع مجنون شد کز قلم چهره گشایها کرد
پیشتر زانکه دهد خامه به دستش استاد الف قامت او مشق قیامت می کرد	پنجاه و نه، شصت و یک، ۶۴۰
۶۳۲	مانده ناظم را کسی در معنی دولت ندید راه صورت چون قلم مو پای ما را سست کرد
گر خطت را صعود خواهی کرد طرفین قلم بران و مگرد	۷۳۲
۴۵۱	ترک آرام و خواب باید کرد وین زعهد شباب باید کرد
چون که خط روی در ترقی کرد بنشین گوشه ای و هرزه مگرد	۶۲۸
۳۸۶	نقل را ز اهتمام باید کرد سطر سطرش تمام باید کرد
بداری تار پیرازه همه فرد که زوج آیند در شیرازه ای مرد	۴ بیت / ۳۸۷
۵۹۱	چو از بهر کتابت خامه سرکرد خط باقوت را زیر و زیر کرد
جای خرم، جامه نو، بوی خوش	

هشتاد و پنج	روی خوب و کُتِبِ حکمت، تخته نرد	
نه از ناز است اگر یک حرف افتاده است لبهایش	۷۶۴	والی تبریز را گر خط اشرف می‌رسد
قلم چون تنگ شق افتد رقم زو دیر می‌ریزد		باج برگردن ز آذربایجان می‌آورد
۶۸۵	هشتاد و دو	کنون کز موبومیم اضطراب تازه می‌ریزد
		نسیمی گر وزد اوراق هم شیرازه می‌ریزد
۶۸۹		جوی زر جدولشان آبخورد
		سبزه ترگرد وی از لاجورد
	۶۰۵	از حسد دور باش و اهل حسد
		کز حسد صد بلا رسد به جسد
۶۲۹		عشرهای مصحفی مجد تو را
		بیشتر باید زگردون لاجورد
	۷۰۱	دقیقه‌های فرو رفته از صحیفهٔ حسنت
		عذار توبه خط حسن برکناره نویسد
۷۶۸		بهر تسکین شوق مدحت تو
		نظم رنگین به دفتر اندازد
	۵۸۶	نگار من خط خوش می‌نویسد
		بقایت خوش و دلکش می‌نویسد
۸۰۵		چو حرفی دانه خالشی قلم مذکور می‌سازد
		ورق را گریه‌ام افشان چشم مور می‌سازد
	۵۸۰	اولاً بذر قطونا باشد
		که لعابش چو مصفا باشد
۵۷۳		خورشید رو بروی تو شد در خط شعاع
		انگشت در ندامت این کار می‌گذرد
	هشتاد و شش	گر محرف کنی خطا باشد
		متوسط کنی روا باشد *
۷۲۲، ۳۷۲، ۱۵۵		بس که از شیرینی گفتار تلخی دیده‌ام
		چون زبان مار کلک تر زبانه می‌گذرد
	۷۶۷	چون سرِ محبزه ز عشق قلم
		منفذ کونش بر هوا باشد
۷۷۹		چو کلک صنعتش انشاء رقم زد
		رقم بر سورهٔ ن والقلم زد
	۳۵۷ / ۵ بیت	در کثرت او زیاد باشد
		تا آخر یکنهاد باشد
۶۸۱		پیمانه به دامن گل زان لعل شهابی زد
		ریحان به سفال آتش زان خط شهابی زد
	هشتاد و هفت	مبادا پنجه‌ای بیکار باشد
		در آن صورت مگر ناچار باشد
۶۰۵		مری دل پاک است نقشبند ازل
		قلم به تربیت نقش ساده برخیزد
	۸۱۸	کی از دویث گر خود مرا گذر باشد
		به خون خود بدهم خط، دویث‌گر باشد
۶۵۸، ۶۵۷		نزنم چاک، چون گریبان را
		خامه را آبرو زشق خیزد
	۶۸۵	شوخی که در افسانه فسونگر باشد
		خوش طبع و ظریف و نکته پرور باشد
شصت و هفت		زبس کز دل غبار آلود می‌آید کلام من
		چو بردارم قلم خط غبار از کلک من ریزد

۷۲۵، ۶۰۰	مکرر گرچه سحر آمیز باشد طبیعت را ملال انگیز باشد
۶۰۵	غیر حرف راستی در نامه من ثبت نیست سرنوشتم از قلم جدول مگر تحریر شد
۷۲۳	زور بازو طلب که لقمه مرد چرب از روغن کمان باشد
۶۶۷	تا گل روی تو از خط چلیپا سبز شد از هجوم رنگ چون آینه دلها سبز شد
۶۴۱	چشمی که به متن دل فتاده بر حاشیه زبان نباشد
۷۷۶، ۶۲۱	سرافراز است خورشید از قفای حاجت مردم به کار خود قلم از جا چو خیزد سرنگون باشد
۸۲۵	خواهد چنین بلند شدن کز غبار خط آخر میان ما و تو دیوار می کشد
۷۱۸	دل مجنون ما را سوختن خط جبین باشد زیب و تاب آتش داغ را نقش نگین باشد
۷۰۳	از خط یاقوت ناظم نظم رنگین خوشترست این سخن را جوهری بر روی گوهر می کشد
۶۵۰	زکاتب این صفت نیکو نباشد که کلکش را کسی دیگر تراشد
۷۳۱	گرچه زلف عنبرین دل گاه گاهم می کشد قیمه سر موری خط سیاهم می کشد
۵۸۰	کاتب قلم تو مشک تر می باشد یاقوت به رنگ تو قلم تراشد
۷۳۵	تا صف مزگان آهو چشم ما را دیده است خط به مزگان بز زمین خورشید تابان می کشد
۳۸۱	زخالت ناتوان بودم زخفت روز من شب شد به عالم زنده چون مانم که این علت مرکب شد
۲۸۱	آتش و تاب و تب چو تیزم شد بعد از آن ضعف معده نیزم شد
۷۹۱، ۶۵۸، ۵۸۷	هر لحظه سواد غم آرم به بیاض دل تا دوده آه من با گریه مرکب شد
۲۸۲ / بیت ۸	نکوشم که بختم لگد کوب شد مرکب قلم خورده شد خوب شد
۷۹۳	ریحان که رخ گلشن از او تازه و تر بود از نازکی خط تو تقویم کهن شد
۶۶۷	گرچه لب شیرین تو خوش خطاطی است هم در سر خطاطی خود خواهد شد
۶۳۶	صد نسخه دید و شست و لیکن زخیرگی این طفل اشک ما به کتاب آشنا نشد
۸۱۵	مقوا کرد کاغذ پاره ها را دل زهم بستن موافق شو که با خلق اتفاقت زور می بخشد
۸۰۴	طالب من همه شاهان جهانند و مرا در بخارا جگر از بهر معیشت خون شد
	لب خاموش تصویر قلمدان فاش می گوید که از همراهی اهل سخن نتوان سخنور شد
	پنجاه و یک این بلا بر سرم از حسن خط آمد امروز

وہ کہ خط سلسلہ پای من مجنون شد	حبذا کاغذ عادلشاهی
پنجاه و یک	که هنرور گل بیخارش خواند
سوخت از غصہ درونم چکنم، چون سازم	قیمت آن قلم من داند
کہ مرا نیست ازین شهر رہ بیرون شد	کہ تشارش دُر شہوار افشاند
پنجاه و یک	۷۵۴، ۱۵۶
عمری از مشق دوتا بود قدم همچون چنگ	این خانه کہ دیدہ ہا در او از جام اند
تا کہ خط من بیچارہ بدین قانون شد	در عین صفا روشنی ایام اند
۳ بیت / پنجاه و یک، ۳۱۵	بنگر کہ ہزار دیدہ نظارہ کنان
ہیچ کس از پیش خود چیزی نشد	حیران جمال میرزا بہرام اند
ہیچ آہن خنجر تیزی نشد	۲۷۴
۳۸۸	سر میمش دہان یار ماند
آن زاغ نگر کہ بر ہوا می کاغذ	ولی کا کل بہ دم مار ماند
یک نیمہ اش از مداد و نیمی کاغذ	سی و ہفت
۷۳۷	زیس کہ مشق بہ مکتب بہ لاغری کردہ
حرف سخای تو چو بہ کاغذ برد دبیر	تنش بہ کاغذ مسطر کشیدہ می ماند
از نوک خامہ اش نقط زر فرو چکد	۷۵۶
۵۸۶	قلم و لوح بہ کار سخن اند
کہ باشد ہر یکی را لولہ در طول	روز و شب نقش نگار سخن اند
فزون از دستہ قید مجلد	۸۱۹
۶۵۵	بر حاشیہ است نام ما منتظران
برگ بنفشہ بخم چو پشت درم زن	کز نامہ بہ مقراض جدا ساختہ اند
نرگس چو ن عشر در میان مجلد	۸۰۳، ۶۲۱
۷۰۰	ننوشته ہیچ کس چو من اوصاف زلف تو
چو طا، تہ در حساب ابجد آمد	جمعی نوشتہ اند و پریشان نوشتہ اند
ز نقطہ حرف ظا را نہصد آمد	۵۹۰
سی و ہفت	تار نفس علاج پریشانیم نکرد
می کرد حساب دل دشمن خط تیغت	شیرازہ ام بہ رشتہ دیگر نوشتہ اند
ہر نقطہ از آن قابل تقسیم برآمد	۶۸۹
ہشتاد و پنج	طفراکشان قطعہ یاقوت حسن او
حمید و حامد و محمود و احمد	عشق مرا بہ عین محیر نوشتہ اند
سزای حمد ابوالقاسم محمد	۷۰۲
۴۶	اگر نقش ارژنگ اگر سادہ اند
از بحر کفایت بہ خامہ نمہا دادند	ہمہ خط بہ خوش خطیش دادہ اند
جائی بہ ورقہا زرقمہا دادند	ہشتاد و ہفت
ہشتاد و پنج	دفتر گل پیش بلبل بر، کہ معنی دوستان
شود در صفحہ خاتم زخبط زیر نگین نامم	رو بہ یکدیگر چو اوراق کتاب آورده اند
کہ سنگ از طالع واژون من ہم رو بگرداند	۵۸۳
ہشتاد و شش	صورتگران کہ نقش مہ و مہر بستہ اند

خط یاقوت را آنها که دیدند	طرحی ز صورت تو مقابل نهاده‌اند
وزان درجی به یاقوتی خریدند	۶۹۴
۳۱۲	شق گشاده مکن که نیست پسند
چرخ ره اهل کاملان زند	در تشویش خویش را بریند
قافله نیک نهالان زند	۳۷۱
هفتاد و یک	زعفران و حنا و قطره چند
یک ورق در پیش و یک تصویر منظور است لیک	از مداد است، یادگیر این پند
هر که می‌گردد مصوّر نقش دیگر می‌زند	۳۷۴
۸۰۱، ۶۰۰	یک قلم در تیره روزی چون قلم سر می‌زنم
وصف خورشید ار نگوید هوشمند	خانه ما را مگر رنگ از سیاهی ریختند
فیض نور او بود وصفش بسند	۶۳۴
۲۶۳	به خون جگر رنگی آمیختند
تا نمی‌آرد عطارد فرد مهر و ماه را	مثال از گل و لاله انگیختند
منشی رای منیرش کی قلم را سر کند	۹ بیت / ۲۸۲، ۲۳۷
۶۷۶	به آیین و زبیبی که خود خواستند
هر کس که حرفی از خط سبزش رقم کند	ز گلها یکی صفحه آراستند
باید که از بنفشه و سنبل قلم کند	۶۳۷
۶۶۲	به دعوی یکی صفحه آراستند
پیش قاصد چون دلم اظهار بی صبری کند	نظیرش ز شاه رسل خواستند
نامه را پرواز رنگم کاغذ ابری کند	۶۳۸
۷۴۱	به حرف نا نموده نکته پیوند
حرف جفا و جور که گوید معلّمش	به خوان غنبری شد نافه‌ای چند
صد بار می‌نویسد و تکرار می‌کند	سی و هفت
۶۳۶	گر نه‌ای خامه سیه کاری چند
مانند خامه، روسیه و سر بریده باد	بهر هر حرف نگو نساری چند
آن کو به حسن و خط تو انکار می‌کند	۶۳۲، ۶۸۳
۶۳۶	تا بر خط دیگران دگر سر ننهند
خطاط من که عشوه بسیار می‌کند	خطی به سر خویش قلمها دادند
گویی همیشه مشق همین کار می‌کند	هشتاد و پنج
هشتاد و چهار، ۳۸۶، ۶۳۶	نقد آن را زیر ورق بردند
بر کاغذی که سیفی مجنون خط تو دید	وان ورق را به نزد حق بردند
می‌بندش به گردن و طومار می‌کند	۵۸۵
۶۳۶	خورشید رخان که طعنه برمه کردند
گاهی براستخوان زندم نیش چون مقط	تقریر و تکلم موجه کردند
که فرق من دو بخش، قلم وار می‌کند	شصت و هشت
۶۳۶	جمله یار و برادرم بودند
بوالهوس نقش خطت را بست اگر در دل چه پاک	همه روزه برابرم بودند
ماه من! صورت نویسی بی سوادان می‌کنند	چهل و پنج
۶۹۵	

هر پیوندی برای من بند شد تا چو قلم به لامم افکند	۱۴۴	که مرا محنت ایام بهم برزده بود
نه صحیفه که به یک بند ده آیت بستند نامه بس دیر چو سپاره مجزا شنوند	۶۸۹	گفتم بیرم زیان او گنگ شود بیریدم از آن فصیحتر گشت که بود
پایه عزت بلندی گیر و از افتادگی از قلم چون حرف افتد در کنارش جا دهند	۶۵۸	خوانده درس فراموشی دل ناشادما این چنین مشق تفاقل خط دیوان که بود
یا چنان سازمش کزان گویند حرف حرف مرا به جان جویند	۵۷۷	اهل دل را خواب تلخ مرگ بیداری بود شب زشکر خواب، ما را خط بیزاری بود
بگیر این را سلف پیرازه گویند پس از اتمام این، شیرازه گویند	چهل و پنج	آن دو خط کز رخس هویدا بود گویا جدولی مثنی بود
شرط قط دان که بی شمار بود هر که دانست مرد کار بود	۵۹۱	از دفتر جزو وکل رقم کرد بر او گرداند و را مجلد از جلد وجود
چون گذشت از سال هجرت هفتصد با سی و شش وز ربیع آخرین هم سیزده بگذشته بود	۷۲۲، ۳۷۲	استاد ازل سفینه دل چو نمود شیرازه آن نمود از رشته جود
در قراباغ از سر سلطان عالم بوسعید دست تقدیر الهی افسر شاهی ربود	۳۰۹	به نوک خامه به دیوان وحی مستوفی چنانکه در قلم آید ز منشیان ودود
تابر فلک از زهره و مه نام بود بر اوج سپهر تا که بهرام بود	۶۷۹	با ادب بر اوج علّیین رود بی ادب در قعر سفّلتیین رود
تا هست مرقع سپهر از مه و مهر این نامه شاهزاده بهرام بود	۴۲۹	خط در ورق دهر بماند صد سال بیچاره نویسنده که در خاک رود
آب صدف گرچه فراوان بود دُرِ زیکی قطره باران بود	۲۷۵	شود سعادت و دولت لقب اهل قلم هما ز کوچه این استخوان بدر نرود
یر زیان حال دارد شمع خاموش این سخن سروش کشتگانت خط آتش خوان بود	۵۸۳	آب زر باشد مناسب سبزه اندیشه را ظاهر این مضمون زخمت دلکش جدول شود
سزی از ابروی تو خوشتر نبود لیک کج آمد چو به مسطر نبود	۶۰۶	در غبار خط نهان گردید آن چشم سیاه خانه ظالم به اندک فرصتی ویران شود
گر بهم بر زده بینی خط من عیب مکن	۷۹۸	۷۰۴

۶۶۹	درهم شکند مرا و بر باد دهد	رهزن از راه محال است نهد پای براه طینت کج قلمان راست به مسطر نشود
۷۶۷	چون که از مشق بی حد و بی عد شدم القصه شهره مشهد	تورات به آب و رنگ مصحف نشود هر سوخته نی کلک محترف نشود
۶۰۵	زستی جانورها دور باید ستون دست و پا پر زور باید	کز غلط هیچ کس کسی نشود بوریا هرگز اطلسی نشود
۶۵۳	تا کند خوشنویس عشق پسند صفحه چهره زرد می باید	چون نویسم وصف لعلت نامه گلبدی شود دفتری باشد اگر کاغذ، سمرقندی شود
۷۱۸	که قلم سرخ رنگ می باید نه به سختی چو سنگ می باید	۷۴۹ از حیا گل گل شود چون آن رخ محبوب سرخ مصحف خوش خط رخسارش سجاوندی شود
۶۷۳	مرا ز تجربه کاران نصیحتی یادست که تویه نامه به خط شکسته می باید	ناظم چو سر کند قلم عنبرین آه لوحش جبین شاهد تأثیر می شود
۷۱۹	قلم را کرده بی مغزی پی آوازه سرگردان تلاش نامداری چون نگین در خانه می باید	۶۷۶ عرض هستی رنگ بر آئینه دل می شود تا نفس خط می کشد این صفحه باطل می شود
۶۰۸	آنچه ما بین این دو خط شاید کمتر از پشت کار وی باید	هشتاد و هفت در کار تیره بخت فلک نیز عاجز است از تیغ آفتاب قلم سر نمی شود
۷۱۸	زهی لطیف سؤالی که طوطی قلمت به گاه نظم بدایع شکر همی بخاید	۶۷۵ کلیک نقاشم درین وادی نخواهم خانه ای هر کجا پامی گذارم سرزمینی می شود
۷۳۱	قلم را مو دم سنجاب باید ولی آن مو که با نرمی گراید	۶۳۴ طالع شهرت چنان دارم که دوران گر کشد حلقه بر نام من اسلیمی خطائی می شود
۷۲۲، ۳۷۳	قط اول نکو نمی آید دویمی گر نکو بود شاید*	۵۷۸، ۶۳۷ اندر عجبم زخامه قیراندود کاحوال دلم به دشمن و دوست نمود
۵۹۲	از قلم نقطه چون درست آید خوشنویسی اگر کنی شاید	۶۳۲ زرکوب من آن داژ بیداد دهد در ضعف چو ترک هستیم داد دهد
	مهره کاغذ آن چنان باید	۶۶۹ همچون ورق طلا به تحریک نفس

هشتاد و هشت	که رخ رُخ در اونه بنماید*	
چشم را رنگ سرخ و سبز و سفید تیره سازد چو دیدن خورشید	۵۷۴، ۳۷۵	نی قط پاک و صاف می‌باید تا در او عکس روی بنماید
۳۷۴		
مژه خواهد که کند قصه هجران تحریر کاین همه جدول خونین به رخ زرد کشید	۷۲۲	دارد سرهند هر که از هند آید چون خامه که از دوات بیرون آید
۶۰۶		
چه سادگیست که خال لب تو آخر کار به گرد خویش چو هندو خط حصار کشید	۶۳۲	سه دیگر ستون آن دو باید که تحریر قلم سنجیده آید
هشتاد و شش		
چو خود را سزاوار این جلد دید صدف دامن از دست گوهر کشید	۷۲۹	بالای الف سه نقطه باید اما بهمان قلم که آید
۶۱۴		
زسبزی به طویی خط رد کشید به آب زمرد مگر قد کشید	پنجاه و شش	که می‌زند رقم گریه کز در و دیوار سریر خامه مزگان به گوش می‌آید
هشتاد و هشت		
نظامی که در رشته گوهر کشید قلم دیده‌ها را قلم در کشید	۶۹۲	جدل بی آبرویی بار می‌آرد ملایم شو به چشم خامه خون جز از رگ گردن نمی‌آید
۷۲۷		
تا او گرفت زیر قلم ملک شهریار بر نام بدسگالان گردون قلم کشید	۶۱۹	لاله رخسار مجلد چون زآتش کشید می‌نهد بر سینه داغم تا چه نقش آرد پدید
۶۷۲		
دلبر چو زود خط به رخ دلستان کشید خط چنان لطیف به ماهی توان کشید	۷۷۷	لعل تو زطبله شهد برگونه کشید خط عسلی است گرد رخ گشته پدید
هشتاد و چهار		
چو دور نبوت به احمد رسید قلم بر سر دیگر ادیان کشید	هشتاد و هفت	مرحوم صفا نموده تقلید آن سبک عماد گشته تجدید
۶۳۸		
با خلق نکرد آشنایی جمشید جا کرد به کنج بی‌نوایی جمشید	۶۸۱	تا زند جامی غمدیده رقم شرح فراق دود دل با نم مزگانش مرکب نگرید
۳۱۶		
زآب و رنگ بر اوراق گل کنایه زند عرق زروی که ناظم بر این رساله چکید	۷۹۱، ۶۶۲	زسبزه بر لب جو خط تازه‌ای بدمید به تازگی خط آیندگان باغ رسید
۵۷۲		
مرا یار صحاف تا کرده صید نیارد برون چون کتابم زقید	هشتاد و دو	خط نسخ بر نام کسری کشید ازو لفظ شاهی به معنی رسید

۶۹۱، ۶۷۵، ۷۳۳	گردید عیان محققم خط غبار	۸۲۹	موی تو شد در سیه کاری سفید رو سفیدی زین هنر کم دار امید
۶۸۳	به خاتم تو که در یاش تا کمر گاهست به خامه‌ات که به سر می‌رود به هند و بار	۸۲۹	سنه عمر چون به بیست رسید خط سودا ز صفحه‌ام بدمید
۶۷۵	چهل و پنج جهان قلمرو مشق سیاه کاری نیست چو امتحان قلم نقطه جابجا مگذار	۶۷۵	یا عکس شفق به دامن صبح فتاد یا پرتو خورشید به خورشید تنید
۶۸۱	نقدیده‌ام رخ آسودگی مگر در خط نشان نیافتم از خوشدلی مگر به فرار	۶۸۱	نقش بی خامه نقاش که دید نغمه بی زخمه مطرب که شنید؟
۶۳۴	هشتاد و دو گر دریاها مداد گردد صدفبار ور خامه شود شاخ درختان بهار کاغذ شود اوراق سپهر زنگار نتوان صفت یکی نوشتن ز هزار	۶۳۴	نرگس یار به حالم چه نظرها که نکرد معنی مستحجم بر سر من صاد کنید
۶۷۰	۲ بیت / ۸۸، ۱۸۶ دل میازار گفتمت زنه‌ار کز دلازار حق بود بیزار	۶۷۰	آن زگالاب و سفیدی که عرض دفع نکرد هم بدان پیر زنی مخرقه خر باز دهید
۸۱۴	۷۳۶ وصف ضعف تن و رنگ رخ من خواست مژه ساخت از موی قلم وز ورق زر کاغذ	۸۱۴	نسخه رخ همه عجم و نقط است از خط اشک زو معمای غم من به فکر بگشایید
۷۶۴	۸۲۶ کنم زمشق جنون، سیاه در یک روز شود سراسر روی زمین اگر کاغذ	۷۶۴	کند بهار به برگ شکوفه یاد ترا چو آشنا که فرستد به آشنا کاغذ
۶۸۱	۷۰۳ زود در دل جای خود را نوحطان وا می‌کنند در بغلها جای دارد مصحف خط غبار	۶۸۱	ماند به نقطه دهنش در غبار خط لیکن چو نقطه‌ای که بود در خط غبار
۵۷۲	۷۰۴ از حسرت توفیق روان بخش نگار	۵۷۲	برآمد به شاخ از نگونسار سار که بر سیم بارد زمنقار قار
	آلت قطع آمده مقراض وار تا بیری زانچه نیاید بکار		
	به نظمش خامه را کردم گهر بار		

نبودم باعشی جز مشق این کار	می کشم در حساب وعده او	
شصت	خط مزگان همیشه بر دیوار	
شاه ملک آرای گیتی بخش گردون اقتدار	هشتاد و چهار	
آفتاب عدل و احسان، سایه پروردگار	هست شش چیز اگر ای دلدار	
۲۹۲	که مقویست بسای آهار	
۵۷۳	اخلاق تو سواد همی کرد آسمان	
پر شد بیاض دفتر دیوان روزگار	زوصف تیغش اگر صفحه حرف بپذیرد	
۶۷۹	جداز یکدیگر افتند کاغذ و آهار	
نگارنده صورت از هر دیار	۵۷۴	
سرانجام نزد من آرد نگار	آب صمغ است دگر آخر بار	
۸۲۱	اینهمه است بجای آهار	
۵۷۳	براز او بود سبک روح دبیری که به کلک	
معنی اندر ورق روح همی کرد نگار	زموج سبزه و گل بس که گشت عکس پذیر	
۸۲۱	به رنگ کاغذ ابری شدست ایر بهار	
۷۴۱	باد صبا نگارگر بوستان شده است	
در بوستان چگونگی توان بود بی نگار	از دو چشم من نیاید هیچ کار	
۸۲۱	از فرنگی شیشه تاگشته چهار	
۷۰۳	جانب اعتدال مرعی دار	
ورنه می دان که کرده ای بیگار	کاغذ خویش چون دهی آهار	
۳۶۹	مال آبی به روی او زنهار	
۵۷۳	همواره سیه سرش بپزند از یراک	
هم صورت مار است و بپزند سر مار	حرف خوان دفتر هفت و چهار	
۶۸۰	خط شناس صفحه لیل و نهار	
۶۴۵	به حی نقطه نهاده آن نکوکار	
چو مهره جا نموده بر سر مار	که می باید شکسته صاف و هموار	
سی و هفت	کش از صافی نماید چهره یار	
۶۸۷	نور چشم آدمی افزون شود از هفت چیز	
گر میسر باشد در وی نظر کن بشمار	برای تماشای این نوبهار	
۸۹	نگه باز گردانم از روی یار	
۶۱۴	چند گره زن به میان رحل وار	
شاهد مصحف بنشان بر کنار	شد حال من زعشق مه قصه خوان دگر	
۶۶۰	بر قصه ای که نیست ز حال منش خیر	
آن زرد تن لاغر گل خوار سیه سار	شصت و هفت	
زرد است و نزار است و چنین باشد گلخوار	به نظم آرم کنون این نثر ابتر	
۶۸۰	به توفیق حق دادار اکبر	
این همه نقش عجب بر در و دیوار وجود	هفتاد و شش	
هر که فکرت نکند نقش بود بر دیوار	نامه مغرب به کسر دشمن و فتح عجم	
۸۳۰	کسر و فتحش کرده نام دشمنان زیر و زبر	

۶۷۲	آخر هنوز ناشده، می‌گیردش ز سر	شد جمع دل خراب مضطر شیرازه شد این کتاب ابتر
۶۸۹	پشت چو خامه بر خط فرمان نهاده سر	کش سه خط را قریب یکدیگر وز طلا حل و آخرین بر تو
۶۰۸	بینی به خط اول قد مسنی الضر	یکی سیمرخ دیگر هست اژدر هژیر و گاو و گنج است ای برادر
۶۰۵	چشم سر بستم و گشادم سر دیدن چشم سر چو نیست مضر	زبان کلک تو گویا به نکته‌های قضا دل دوات تو آگه ز رازهای قدر
۶۷۷	زیم آنکه این عقد جواهر نریزد ناگهم از درج خاطر	گرفت آن اوج و آن قیمت زبان ماز مدح تو که تنگ از خامه مانی و چوب از رنده آذر
۶۰۲	خط چو کرسی دار گردد بی نیاز است از خطر	باز پایین آن دو خط دگر خط سیلو بکش و زین مگذر
۶۰۹	چون کافذ حریر خورد مسطر	چون نامه نویسم سوی سیمین بر هر حرف شود آتش و هر نقطه شر
۶۳۹	هشتاد و چهار،	گر رقص کند چو ذره افشان طلا یا آب صفت روان شود جدول زر
۵۸۰، ۶۰۶	مانند خط بریده آید بنظر	بر بام فلک زماه نو می‌سازند از بهر قلمدان تو ماسوره زر
۷۲۵	کشیده است هر لحظه نقش دگر	تا عاشقان به مهر که بخشند نقد جان بنیاد چند خواه به عشق خود ای پسر
۶۰۸	منشی فلک عبارتت را چاکر	کنجها مگذران ز یکدیگر جهد کن تا نهند سر بر سر
۶۵۱	به مشکین زورقی افکنده لنگر	نیست ممکن که من از خط تو بردارم سر گر نهندم چو قلم خنجر بران بر سر
	سی و هفت	سینی گهی که قصه او می‌کند بیان

۸۱۸	زان خط نکوتر آید در چشم هر بصیر	۸۱۶	نه سیاه و نه کوه و نه دراز یادگیر ای پسر زروی نیاز
۷۱۸	خواجه محمود آنکه یک چندی بود شاگرد این فقیر و حقیر در حق او نرفت تقصیری لیک او هم نمی‌کند تقصیر هرچه بنوشته از خفی و جلی همه را می‌کند به نام فقیر	۳۱۵	این بلا بر سرم از بهر خط آمد امروز و نه که خط سلسله پای من آمد امروز
۶۶۸	پنجاه و دو، ۳۱۶، ۵۹۶	۶۶۸	قلم را چو مثقب به الماس فکر زیان تیز کن ناف گوهر بسوز
۷۰۶	ز فصالی هزاران فصل تصویر نموده نوک کلک مملکت گیر	۷۰۶	در مکافات آن جهان امروز خواند بر شه فسون پیراموز
۵۹۱	مشو در عقد اول سخت تدبیر مبادا خامه‌ات گردد گلوگیر	۵۹۱	نرسته زان خط گلگون خط سیاه هنوز نخورده خسرو حسنت غم سپاه هنوز
۷۳۱	کنایی کزو گشت زینت پذیر میان دو گلشن شود جایگیر	۷۳۱	که از روی پاکیزگی و تمیز به جز جان نگنجد در او هیچ چیز
۶۱۴	زیان شکسته ترم از قلم نمی‌دانم که درد خود به کدامین قلم کنم تصویر	۶۱۴	ور به مدح مشک نگشاید نفس مشک را مداح بوی مشک بس
۷۱۹	هر که کوبد دری زروی نیاز عاقبت می‌شود به رویش باز	۷۱۹	مخوان حرف هوس از نامه کس مکن عادت بطور خامه کس
۲۶۳	شوی گر از دو جنگی نقش پرداز نباید بر تن هم پنجه انداز	۲۶۳	اول آن خامه زن سهو نویس بر سرِ دوک قلم بیهده ریس
۳۸۲	بیرنگ زن بیاض این راز صورت‌نگری این چنین کند ساز	۳۸۲	این جا بخلاف اوست بنویس استاد چنین نمود تأسیس
۷۳۱	خوشا خامه سنجان جادو طراز روان‌بخش از خامه سحر ساز	۷۳۱	محزف تراش و محزف نویس به اندک زمان می‌شود خوشنویس
۶۰۵	با و بی را اگر کنی تو دراز اولش بر اخیر مشرف ساز	۶۰۵	پاک گردید گشت پاک نویس
۶۳۳	بدان گلشن رسید آن نقش پرداز همان نقش نخستین کرد آغاز	۶۳۳	نقش طرب کتابه دل‌های شادکن

سلطان عالمی چو نشینی به صندلی تاج سران تویی چو نهی دست بر کمر	۶۸۱	معانی چون خط چپ غیر خواناست شده جمله جهان چون گور بی نور
نبود عجب ای مذهب مه پیکر از سحر بنان تو در اثبات هنر	۶۴۱	چون که از لطف خواجه منظور در بخارا به خط شدم مشهور
شد غبار خط قرآنش ز نور ناسخ تورات و انجیل و زبور	۶۰۸، ۶۰۶، ۵۸۰	۵ بیت / ۳۸۳
بگیری در شکنجه کنج دفتر کنی پیرازه و شیرازه در خور	۱۸۶، ۸۸	که کشید از شفق دبیر سپهر رقم، آن را به لوح صفحه مهر
دوش چون کاتب دیوان قدر سرنگون کرد دواپ ز خور	۵۹۱	۶۰۸
ظلمت کلک وی ازین حرف نور دار چو انگشت بداندیش دور	۷۷۱	تا قلم را نخست دست دبیر نتراشد به گزلک تدبیر
اگر نه قید کتابت کند کجا ماند شگفته معنی رنگین و فکر جان پرور	۶۲۹	۶۹۲، ۶۵۴
راست چمنهاست در آنجا سطور پر گل شادی و نهال سرور	۷۸۷	بفرمود کز رومیان یک دبیر که باشد خردمند و بیدار پیر
دبیری خوش خطی چون چشم پرنور فشانده مشک را بر لوح کافور	۶۷۸	۶۸۵
کلکش ز سواد طره حور صد نقش زدی به لوح کافور	۸۱۹	پنجاه و دو، ۵۹۶
بلکه باغ بهشت و روضه حور سبزه اش مشک و تربتش کافور	۶۰۸	بهر تعلیم او دلم خون شد تا خطش یافت صورت تحریر
سومین تخم خیارست ضرور چهارمین شیره صاف انگور	۵۷۳	سی و هفت
کرده است مشام ما معطر روحش بادا همی منور	۵۹۷	از آن موی خیزد زاندام شیر
گر نیست کلک مصری و نفج هریوه ای		

بر پیش طاق خاطر ما شرح غم نویس	بیاضی نه، سپهری پرکواکب زمشکین نقطه گردون مدارش	۷۶۴
گر شیشه مرکب گردون نهی شود حل ساز بخت ما و شکایت زغم نویس	بیاضی نه، سمن زاری دلاویز خوش الحان مرغکان، هر سو هزارش	۷۹۱
ظرف شراب حوصله سوز کرامت است ناظم به عذر مستی طبعم رقم نویس	نوشتی از وفا رنگین بیاضی به خط خویش و دادی یادگارش	۶۶۲
اگر خواهی که خطت نیک گردد می‌نویس و می‌نویس و می‌نویس	بیاضی نه، محیطی کابر نیسان بجان پرورده دُر شاهوارش	۳۸۵
بیکسو از طریق بیش و کم باش براه پیروی ثابت قدم باش	گرد جدول نقوش اعشارش رسته گلهاش گرد انهارش	۶۰۵
نشئه زمعنی فشان نغمه زصورت قلم ساقی بی باده شد، مطرب بی چنگ باش	صبح از حمائل فلک آهینخت خنجرش کیمخت کوه ادیم شد از خنجر زرش	۶۹۴
تا توانی قلم روان متراش دیر بتراش خویش را متراش	خامه چون شد ز عزایت خبرش تیغ بر سر زد و بشکافت سرش	۳۷۱
دلی خورد گل قلم در تراش به سوسن قلم پاک کن هم قماش	مصور جلوه نتواند دهد نقش میانش را گر از تار نظر سازند موی کلک تحریرش	۷۲۰
چهل سال گذشته از وفاتش عاجز مانم من از صفاتش	در میانه دو خط اول کش لاجوردی که نبودش مرغش	۶۸۱
بگیری در شکنجه باز پشتش به سیفه قطع ساز و کن درستش	مرا بر عاشقان داده یکی منشور سالاری که طومارش رخ زرد است و مژگان است وراقش	۶۸۲
دبیری کافتاب عالم آرا زرافشان شد زکلک مشکبارش	مصحفی جو چو شاهد مهوش بوسه زن در کنار خویشش کش	۶۵۴
شکسته رونق خط شفیعا خجسته خامه گوهر نثارش	قلم جدول بود کلک بنانش به حرف کج نمی‌گردد زبانش	۶۴۵
بیاضی نه، گلستانی پر از گل ندیده هیچ کس آسیب خارش	دل من پیر تعلیمست و من طفل زبان دانش سر تسلیم سر عشر و سر زانو دبستانش	۷۲۳

۶۷۵	یجسبانی از اختلاط سریش	صفحه آینه را کاغذ سوزن زده کرد تا چه با سینه مجروح کند مزگاننش
۶۹۱، ۶۷۷، ۶۷۵	سر نهادم به کنج خانه خویش گفتم از سوز سینه با دل ریش	
۷۵۲	۵ بیت / چهل و پنج، ۳۸۱ چون بتراشد ز سر خامه نیش سازد از آن نیش دل نامه ریش	طویل الذیل طوماری است شرح علم نادانی که در عمر ابد نتوان رسانیدن به پایانش
۶۹۹	چو دادی از شکست مو امانش سه جا باید که بر بندی میانش	
۶۲۹	آن ماه مصور که رخ نیکویش گردیده عیان ز جعد عنبر بویش	
۷۳۱	۸۰۱ نقشبند چین که در بتخانه صورت می نگاشت پیش رویت بر زمین زد خامه تصویر خویش	زبس چشم شد هر رگی در تنش بود کوه چون کاغذ سوزنش
۷۵۲	۶۳۳، ۷۳۲ بهر جدول، زر دهد خورشید و گردون لاژورد چون کند جامی سواد از بهر تو دیوان خویش	شعری که حقیقت نکند موزونش منویس اگر نوشته افلاطونش
۷۶۵	۶۰۷ بی زلف خط صفا نبود روی صفحه را ناظم مکن کناره زیخت سیاه خویش	طرفه نگاری قصب آل پوش با دو زبان در سخن اما خموش
۶۹۳	۹ بیت / ۲۸۰ کشیده نون به نوک خامه خویش چو گوش مهوشان در نامه خویش	ز کاریز قلم چون آب باریکی نمی آید مکن فکر زراعت در زمین شعر و انشایی
۷۳۶	سی و هفت سیه کاری مکن چون خامه خویش بشوی از چشم پر خون نامه خویش	چو مزگان بتان کلک مصور عشوه می آرد اگر برگردۀ تصویر افتد چشم شهلایش
۷۷۰	۶۸۳ چه دست می نهی ای شهنشوار بر دوشم حمائلی بده از خط تازیانه خویش	جهد می کن ز مشق و نقل خویش نشوی غافل ار کنی کم و بیش
۷۲۰	هشتاد و پنج بنی که کرد مجزا دلم گل رویش کتاب ماه کند سیفه تیغ ابرویش	می رسد نو سفر از گرد ره امروز مگر کز خط تازه او باز غبار آمد پیش
۷۰۴	۶۸۲ به کلک تیز فلان خوشنویس شعر مرا نزد رقم که زهر بیت شد به زخمی خاص	خیال آرزوی بحر می یزد هیاهات چهاست در سر این قطره محال اندیش
۷۴۴	۶۵۳ کنون من از پی اصلاح شعر بر خط او قلم تراش کشیدم که الجروح قصاص	ساز محکم قلم به ناخن خویش تا که در قط زدن نگردد ریش
۷۲۲	۷۲۱ دل خسته ام از رقیب است ریش	

می‌کنی از بیاض شعر اعراض

روز و شب شعر می‌بری به بیاض

۱۲ بیت / ۳۸۸

مصور به نقاشی آن بقاع

قلم بسته از موی خط شعاع ۵۸۷

۷۱۹

خامه او کرده ز نسخ و رقاع

محو خط نامه ظلم از بقاع ۷۹۸

۶۶۱

خطی که یار تراشیده نو برون آمد

شد آصفی بی قطع تو حجت قاطع هشتاد و دو

۷۱۰

بر وی دل پاره پاره شد جمع

پروانه مثال بر سر شمع ۶۹۳

۶۸۹

برای آن که کشم دایم انتظار ترا

به دیده چون قلم مو شدست مژگان جمع هشتاد و دو

۷۳۲

شب که وصف لعل رنگین تو کلکم می‌نگاشت

آب می‌شد از خجالت، خامه شنجرف شمع ۶۹۳

۶۳۴

مصحف علم سقیم و تو زدل می‌سوزی

بهر تصحیح کهن دفتر افسانه چراغ هشتاد و هفت

۵۹۸

از خط شکسته انتعاشی طبع او

زشت تر باشد شکسته چون شود پای کلاغ ۸۱۴

هشتاد و پنج

ضمیر من بود آن بلبلی که گاه بیان

به پیش او بود ابکم زبان تیز بناغ ۷۱۰

۵۸۵

تا شد نقاب رویش هم‌رنگ قاب مصحف

تفسیر گشت بی تاب از پیچ و تاب مصحف ۷۷۹

۷۰۸

چو خامه پا نکشند از ره سیه کاری

ز گرد غفلت مردم سفید شد مصحف ۳۷۶

۶۸۳

کنابش چو گوهر بود از شرف

مناسب فتاده است جلد از صدف بیست و دو

۶۱۴

عشر زرین بدزدد از مصحف

خاک را از تنگی راه خط مسطر چه پاک

رازم را بیم لغزش نیست در ملیر صراط

مکتوب من که باز پیش آری چه می‌بری

فاصله بر رخسار جانان بیار خط

خطت که ناسخ لب یاقوت فام شد

ننوشت این مقله چنین آبدار خط

شوقم بغایتی است شفائی که اضطراب

هر دم بسوی یار فرستد هزار خط

با لطف خط خوب به خطت کجا رسد

ابن حسام اگر بنگارد هزار خط

دشمن نیاز نامه سر بسته می‌نوشت

نگذاشت از حسد که نهم بر کنار خط

چون نسخه جمال تو خالی است از غلط

در وی چرا کشند لب و عارض تو خط

جای ناخن تیغ سر می‌زد زانگشتان ما

چون قلم در وصف مژگان تو می‌کردیم قط

چشم‌ت به پند نامه ما وا نمی‌شود

تا کی قلم جلی و محرف ز نیم قط

غرض مرتضی علی از خط

نه همین لفظ بود و حرف و نقط

شاهدی گله‌دار و مشکین خط

چهره آراسته به عجم و نقط

نظم فرمودن قواعد خط

هست نزد فقیر محض غلط

تا کند زب چنگ و زیور دف	از گنه شست دفتر همه پاک	۷۰۱	ورقی گر سیه نکرد چه پاک	۸۲۶
چو گشت این قصب جامه یعنی که خامه	صمغ در آب ریز پاک ز خاک	۸۱۴، ۵۹۷	تا چو ماء العسل گدازد پاک	۳۶۷
به تسوید این نسخه خوش مشرف	تا نه گز لک ز صنعت سکا ک	بیست و دو	شود از کندی و درشتی پاک	۷۷۱
کرده همواره زان قصور شگرف	سروی است قلم به باغ ادراک	شصت و سه	سایه ز قلم فکنده بر خاک	۲۸۰
جلوه حوران قاصرات الطرف	اولاً می کنم بیان الف	با تو ای خویر و درین تصنیف	در قلم شش سین بود سه زان حسن، سه زان قبیح	۳۹۱
نظم کردم به عبارات لطیف	سرخ و سخت و سنگی و سست و سیاه و هم سبک	رخان خوب تو را از غبار خط چه زیان	یکی خمسه ارسال کردم که خامه	۷۱۸
هست این حاصلم از عمر شریف	چو پا بهر تسوید او سوده تارک	که گشته است چو خورشید شهره آفاق	۷۰۳	۵۹۷
نظم کردم به عبارات لطیف	نگوید به عشاق حرف خنک	این است سوادى که به اصل است مطابق	که چون کاغذ افتاد، رویش تنک	۶۷۹
هست این حاصلم از عمر شریف	که چون کاغذ افتاد، رویش تنک	نه از نقش آراسته یک ورق	خاک بر تارک دوات و قلم	۶۹۱، ۶۷۶
نظم کردم به عبارات لطیف	حیذا دبه و جوال و تبوک	که پر کرده از لاله و گل طبق	۶۳۸	۶۵۶
جلوه حوران قاصرات الطرف	بشنو ای گوش بر فسانه عشق	از صریر قلم ترانه عشق	آمدندی ز دور و از نزدیک	۶۹۲
نظم کردم به عبارات لطیف	از صریر قلم ترانه عشق	رَب گشته به نام او مطابق	خواه از ترک و خواه از تاجیک	چهل و پنج
هست این حاصلم از عمر شریف	چون میر نوشت او موافق	معطل، نه سطر و نه باریک	و اندرونش سفید نه تاریک	۶۸۱
نظم کردم به عبارات لطیف	بیریدم زیار و خویش و رفیق	آخر الامر یافتم توفیق	به طفرانویس گل سرخ رنگ	۷۱۸
جلوه حوران قاصرات الطرف	بیریدم زیار و خویش و رفیق	آخر الامر یافتم توفیق	رسانیده شنجرف می بی درنگ	۳۸۲
نظم کردم به عبارات لطیف	از واضع خط نسخ تعلیق	بشنو سخنی ز روی تحقیق	از او مهره کش چون نباشد به تنگ	۶۹۷
هست این حاصلم از عمر شریف	بشنو سخنی ز روی تحقیق	پنجاه و شش	که چون کاغذش کرده در زیر سنگ	۸۰۸
نظم کردم به عبارات لطیف	عشق را شرط نیست رعنائی	همچو مصحف به خط نستعلیق	سوره هایش همه قصار و طوال	۸۱۱
جلوه حوران قاصرات الطرف	عشق را شرط نیست رعنائی	همچو مصحف به خط نستعلیق	قصرها زان بهشت فرخ قال	

۷۰۶	بیست و دو	چند در وادی خط می‌کنی ای دل تک و پوی بشنو این نکته و چون من بنشین فارغ بال	رقعه او به هر که شد واصل آیتی یافت ز آسمان نازل
۶۶۱	۳۶۳	بود زنده در جهان شصت و سه سال رفت ازین دنیا به صد عز و کمال	کاغذ گر من فتنه خوبان چنگل در صحن سرای دیده دارد منزل
۵۷۲	۳۸۳	پنج چیز است که تا جمع نگردد باهم هست خطاط شدن نزد خرد امر محال	در طلی صحیفه مطول چون زلف سیاه خود مسلسل
۶۹۱		دقت طبع و وقوفی ز خط و قوت دست طاقت محنت و اسباب کتابت به کمال	نقش به هفت اصل درو فصل و وصل همچو سپهرست درو هفت اصل
۷۰۵	۱۵۴	خواهم شدن ای کاغذی طرفه مقال خواهم شدن ای آیت خویی و جمال	عمل چند که از صافی دل اندرین فن شده بودی حاصل
	۷۵۸	خطائی هر طرف بگشوده صد گل هزاران مرغ روحش گشته بلبل	شصت و دو
	۷۰۶	نمود از حلقه هر جیم صد گل به برگ یاسمن پیچیده سنبل	چهل و هفت
۸۰۲		سحی نامه خدای عزوجل برنگیرد مگر که دست اجل	سی و هفت
۷۱۶	۶۷۴	محضر به خون اهل صفا می‌زند رقم این رقعه بر جهالت او پس بود سجل	از کششهای قطره شبنم بر ورقها کشیده مسطر گل
۷۹۸	۶۶۱	به مملوکی خطی دارم مسلسل به توقیع قزلشاهی مستجل	وگر زمانه بسوزد چریده اعمار بود صحیفه ذات تو نسخه کامل
۸۱۵	۶۴۸	هر که آید به جدال تو بود دشمن خویش بر سر خویش چو شمشیر زند وقت جدل	جو گل بخنده در آید لب اهل نشاط اگر زگلشن نطقش وزد نسیم قبول
۳۵۹	۶۰۶	تا مهره شود کاغذ آن مهر گسل من تخته و مهره سازم از سینه و دل	گیر محکم قلمتراش اول بانی قط اگر نی احوال
۷۲۲	۵۷۳	پری و آدمی اندر مقابل یکی جان داده یفما دیگری دل	می شکافد چو قلم جدول و از سرخی خون

می‌کشد صفحه میدان جدل را جدول	در دلم آمد که گنه کرده‌ام	۶۰۶	کین ورقی چند سیه کرده‌ام	۸۲۶
لاجرم چون ستاره راست بود	چنان در دل و دیده جا کرده‌ای	۶۷۳	که گویی ترا سالها دیده‌ام	۷۴۲
نتواند که کج رود جدول	بس که از برق حوادث رخنه شد در خانه‌ام	۶۷۳	آب در غربال باشد سیل در ویرانه‌ام	۷۹۲
زنا رسایی طالع تمام دنبال است	در آن فکرم که به خود همدمی ز اهل وفا یابم	۷۳۵	ولی چون من پریشان روزگاری از کجا یابم	۳۱۱
ستاره‌ام به فلک چون ستاره جدول	شب گوشه گرفتم در غوغا بستم	۶۷۳	دل در غم کاغذگر زیبا بستم	۷۳۸
ای کاتب خوش رقم به دیوان وصول	بی دختر روز بکر سخن را مزهی نیست	۵۷۶، ۷۷۶	خوب است که طومار به شیرازه فرستم	۶۹۸
گردون که بود صاحب ترکیب و اصول	یاد از زبان شانه دهد نیش خامه‌ام	۶۸۲	مضمون زلف ریزی طومار یافتم	۷۸۱، ۸۲۳
بسان قلم جدول آن بی بدیل	تمتع زهر گوشه‌ای یافتم	۶۸۹	زهر خرمنی خوشه‌ای یافتم	۱۴۸
درین راه بودش ستاره دلیل	گر آنچه درین کراسه گفتم	۷۶۱	کس گفته خدای را نگفتم	۷۶۵
کرد مجلد سوی جلدش چو میل	بر دو نوع است مشق نهفتم	۶۳۸	با توای خویر و جوان گفتم	۳۸۴
داد ادیم از سر مهرش سهیل	سر بر خط حکم او نهادم	سی و هفت	روزی که به قید او افتادم	۶۸۹
آورد بهر مشق شاه مدام	کار من در گره از پر هنری افتاده است	چهل و پنج	دارد از جوهر خود مو قلم فولادم	۷۲۹
چشم خوبان سیاهی بادم	تا بدانستمش نیازردم	سی و هفت	روزگاری بدو بسر بردم	
چون سطر کتاب از پی کام				
گردید رگم زبان در اندام				
خدمت مولوی چه صبح و چه شام				
دارد اندر کتابخانه مقام				
نهادند از آن رو خطائیش نام				
که کلک خطائی از او یافت کام				
چو شد کافر به جرم کفر بدنام				
به فرقت از گشته سین اسلام				
اکثر روزها چو ماه صیام				
روزه می‌داشتم به صدق تمام				
بهم پیچیده کاتب چون الف لام				
به قد و زلف خوبان کردمش نام				

چهل و پنج	سر بر آن آستانه می سودم	دی تجربت المداد کردم	۷۷۹
چهل و پنج	به دو انگشت گز لک و خامه	وصف خط تو سواد کردم	
۷۷۱	نافه های خطا از او چیدم	گرچه خاموشم و وارسته ام از گفت و شنود	
	جدول آسا در این صحیفه راز	کاغذی پیش نهادم، قلمی سر کردم	۷۷۶
۶۹۳	گرد هر صفحه صفحه گردیدم	ای شوخ مجلد آنچه با دل کردم	
	زلفش نکته هایش می شنیدم	از شوخی آن غمزه قاتل کردم	۷۷۶، ۷۳۳
شصت	چو خود را قابل حفظش ندیدم	به نظم این جواهر عزم کردم	
	چو آن آبی که شوید طفل دروی مشقی خود را	به عزمش نیت خود جزم کردم	
۸۰۰	هزاران حرف در هر قطره اشکی نهان دارم	کاغذ گرده شده از سوزن مؤگان تو دل	
	لبش نوشته حدیثی به خط ریحانی	رنگش از سرمه آن نرگس پر فن کردم	۷۵۵
۸۰۱	که من به مصحف یا قوت هم سخن دارم	ای شوخ مجلد از تو گر برگردم	
	دفتر لاله تمامی به ورق داغ من است	آشفته و در هم و مکتر گردم	۷۷۷
۸۲۵، ۶۶۳	با دل خون شده خویش حسایی دارم	بعد ازین ترک مدرسه کردم	
	گر دست دهد خاک کف پای نگارم	کس ندیدی به مدرسه گردم	
چهل و پنج	بر لوح بصر خط غباری بنگارم	روز تا شام مشق می کردم	
۷۰۳	از دوده بگیر یک درم بی خس و نم	نه غم خواب بود و نی خوردم	
چهل و پنج	صمغ عربی در او بکن چار درم	شد کنون هنگام دفتر سازی اندیشه ام	
۵۰۲	سیم و زر در ظاهر و باطن بسی دارد و لیک	خامه ها را تیز کردم صفحه ها مسطر زدم	
۷۹۸	بر تن او نیست چون بر پشت ماهی یک درم	آنکه تیغ قهر اگر بستی به سر کفار را	
۷۱۷	یعنی به هزار پاره اندام ضعیف	از سواد کفر افگندی به ظلمات عدم	
۷۸۷	از دست تو افتاده چو افشان زرم	نزد رئیس چون الف کوفی آمدم	
۵۸۰	ای شوخ مذهب آن چنان محضرم	چو دال سرفکنده خجل سار آمدم	
سی و دو	از ضعف، که نیک در نیابد نظرم	شبی در گوشه ای بنشسته بودم	
۵۸۰	دو چشم من شده از عینک فرنگ چهار	زهر نوعی خیالی بسته بودم	
۶ بیت / ۳۸۰	هنوز بس نبود در تلاوت سورم	شام در روضه رضا بودم	
۷۰۳			

در مجلد گری مرا هنری است که کتابی به ده مدد سازم	چهل
خداوندا تویی دانای رازم شده در هر دو عالم کارسازم	۷۷۷ ۲۸۰
ای که در علم خط شدی استاد من مدادی ترا بیاموزم	۷۲۷ ۷ بیت / ۹۶، ۷۹۵
از جور طلا کوب جفا پیشه خویش همچون ورق طلا تُنک دل باشم	۷۱۷ ۶۹۸
تا چند زگریه پای در گل باشم در حسرت آن شکل و شمایل باشم	۶۰۹ ۶۹۸
نی نی مجلیدیست زدیوان مدح او مقله سواد کرده بر او اختیار چشم	۳۵۸ ۷۷۷
ای دل ساده بعد ازین دم زمجردی مزن کان بت آزری برد دل، من رخ منقشم	۷۱۷ ۸۰۶
بستم از پهلوی من صفحه مسطر زده است داستان فرهی را خط نسیان می کشم	۵۴۱ ۶۹۴
ترش روئی از مه خط چشم موری می کشم توتیای غوره در چشم صبوری می کشم	۷۱۷ ۶۴۱
خامه مویی زخار این گلستان بسته ام بر بیاض دیده تصویر نگاهی می کشم	۷۱۷ ۷۳۲، ۶۰۰
گر خواهی که دانی نسبتش را هست او آن نباتی را که شکر زاید از وی ابن عم	چهل و پنج ۷۱۷
گر نه شب از عین عید ساخت طلسمی نجم عین منقل چراست در خط مغرب رقم	۳۶۲ ۷۰۲
رفت و تاریخ وفاتش قلمم صیرفی نانی او کرد رقم	۷۱۷ نادره عصر علی بیک که او

در فن خط چو قلم بود علم	هست رگها در او به جای قلم	۵۲۵
باش خدا یا به کمال کرم	ز چشمت ارگل نورگس زند به گلشن دم	چهل
حافظ او ز آفت هر کج قلم	به زیر خاک کنندش چو خرده‌های قلم	۶۲۹
چو شاه ولایت بدید آن رقم	قلزم است افکنده زو را کرده شق را لب چولام	۶۳۵
به اعجاز بگرفت در کف قلم	قاف فا افکنده از خود جزم کرده سر چولم	۶۳۸
کلید خرد را هنر شد علم	چون که بی حد به خط بُدی میلم	۷۱۷
کلید هنر چیست؟ نوک قلم	عشق خط راندی از مژه سیلم	۳۸۱
نام او آن است کاندرو حی ربّ العالمین	جسم او پر لاغر است وای عجب پهلوی ملک	۵ بیت / ۲۸۰
در ازل گفتست: الانسان و علم بالقلم	می‌کند فربه بدو صدر الوری فخرالامم	۷۱۷
آن که چون لوح قضا بر خط قدرت ثبت کرد	آن که ثلثان بهشت آمد نصیب امتش	۷۱۷
شد خلائق را محقق آیت جفّ القلم	ثلث دیگر از برای سایر جمله امم	۲۹۱
گشته عیان از قلمش در رقم	یکی من از سگان خواجگانم	۲۹۱
نازکی لفظ چو نال قلم	که محرومی ز درگاهت نرانم	۴۴۹
هرگز به دست هیچ سخنور به گاه نظم	دارد انگشت نما معنی رنگین مفید	۸۰۹
به زین برون نیامد از امتحان قلم	در صف اهل سخن چون قلم افشانم	۵۹۲
مرا عمر شصت و سه شد بیش و کم	عجم و نقط ز زین و شنگرف زد مرا	۷۱۹
هنوزم جوانست مشکین قلم	گردون که کرد چون الف کوفیان تنم	۶۶۸
شراب لعل بده ساقیا که یک دو سه دم	با تو ذکر قلمتراش کنم	چهل و هفت
رهم ز شغل سیه کاری دوات و قلم	حرفهای نهفته فاش کنم	۶۸۳
کلکم که نمود حرف مدح تو رقم	خواهم آن رخ را ز نقش بوسه گلبنی کنم	۳ بیت / ۳۷۰، ۷۲۰
وز مدحت تو بود در آفاق علم	مصحف رخساره او را سجاوندی کنم	۶۷۴
چون خامه همه زبان به مدحت باشم	چند در ملک عدم تعمیر را والی کنم	۲۷۳
سر بر خط فرمان تودایم چو قلم	این کهن مجموعه را تا چند وصالی کنم	۸۲۷
چیست آن ماهی که بر اشیاست سابق در قدم	صفحه صحرا مرا چون خامه بی آرام کرد	۷۱۷
تو امان با عقل و از سوداش سرگشته قلم	گرچه عمری شد که مشق صبر و تمکین می‌کنم	۶۹۳
چو قلمدان کاتبان محکم		

در مصور خانه مشق جنون از زخم و داغ بر رخ دل طرح چشم و نقش ابرو می‌کنم	۸۰۲	دین باخت هر که دولت دنیا در او فروزد مصحف زیم دزد مذهب نکرده‌ایم	۸۰۱
بخرام که از هر طرفی سر و قدان را حیران شده قامت و رفتار تو بینم		ماییم و دلی تنگتر از حلقه میم در زیر جفا و جور چون نقطه جیم	۶۲۰
زقطب قصه خوان در رسم تاریخ شود بی شبهه این ترتیب مفهوم به صد فرخندگی اتمام چون یافت کن از فرخندگی تاریخ معلوم	شصت و چهار	زخط سیزه خاکش لوح تعلیم کشیده جوی آبش جدول سیم	۶۰۷
شصت و شش، ۲۸۸		نموده یاسمن از حلقه چیم زنقطه سکه زد بر تنگه سیم	سی و هفت
که دیده حاشیه باشد زمتن مشکندر نشد زسیزه خط راز آن دهان معلوم	۶۲۱	خوانده‌ایم از خط مسلسل جام ما که دردی کشان او باشیم	۶۴۸
چون میان را کنی مثنی هم چار تحریر باید آن را هم	۶۰۸	همه در جستجوی صورت و ما در پی معنی همه حیران این نقشند و ما جویای نقاشیم	۸۳۱
ماهی بحری و بزّی دارد از بهر عبیر عنبر سارا و با کافور آمیزد بهم	۷۱۷	شکسته قیمت یاقوت را به عنبر لب نهاده کرسی خط بر فراز عرش عظیم	۷۶۶
بستان دو درم دود چراغ بی نم صمغ عربی درو فکن چار درم مازو سه درم، نیم درم ترکن زاگ* از بهر مرگیش بفرسای بهم	۹۶، ۶۶	به گاه مشق زحسن رقم دهد خلعت به شاهد خط یاقوت خلعت تعلیم	۶۵۱
بس که دارد خط تو اصلاح او را در نظر در میان خواب هم تصحیح قرآن می‌دهم	۶۳۱، ۵۹۸	چون وقف آیت خط توست اینک آن دهان بهر لزوم وقف به سرخی نوشته میم	۶۷۵
خاطر به دست تفرقه دادن نه زیرکیست مجموعه‌ای بنخواه و صراحی بیار هم	۷۷۸	کای دل آن به که ترک خط گویم نقش خط را ز لوح دل شویم	چهل و پنج
شرح دانستنش نه بیش و نه کم قلمی باشد و زبانی هم		دارم ای اختر فرخنده زتو رخ پر از جدول خون چون تقویم	۶۰۶
من آن نیم که زیان را به هرزه آلایم به مدح و ذمّ خسان نوک خامه فرسایم	۳۸۹	مصحف رویت به خط خوب غباری است من صفت آن خط غبار چه گویم	۷۰۴
۸۲۲			

۶۴۲	هر دو بسیار نفیس است ندانم کاول آن یکی را به قلم گیرم و این را گویم	۵۸۶	گر شب سخنی در انجمن می گویم از دلبر قصه خوان سخن می گویم
۷۲۴	مرا مرغی سیه سارست و گلخوار گهربار و سخندان در قلمدان	شصت و هشت	بهر چشم دشمنان نیل سیه تاب است الف دوستان بینند لیکن خط نیل شاهدان
	هشتاد و هشت		چو حرف قاف گشته صدر قرآن زیک صد کرد ایزد منصب آن
	وین خطوط دگر که استادان وضع کردند همه زکوفی دان	سی و هفت	بود بر شأن وزارت نوک کلکش آیتی کز وفور فضل بودی صد ورق تفسیر آن
۳۷۷	چشمه مهر تو داغی است که هرگز نرود زدل سوختگان همچو خط قصاران	۸۲۵	مقوارا بکن یک طرف سوهان خوش و هموار آنگه ساز چسبان
	هشتاد و هفت		هست پیوسته آن دو خط میان در میان نیز لاجورد بر آن
۶۰۹	تا به خط تو ای صنم گشته سواد روشنم نامده در نظر مرا دست نوشت دیگران	۶۸۰	زمزگان بی نگاهی نیست در دلها اثر از چشم که نتوان کرد اتشا نامه ای بی خامه چنبان
	نامده در نظر مرا دست نوشت دیگران	۶۳۳	کشیده لام را چون زلف خویان نموده مار را در صحن بستان
۶۵۵	تا نشان از خامه مانی دهد فصل بهار وز زرافشان چریک قارون شود باد خزان	سی و هفت	همه وقت اجتناب واجب دان از دروغ و زغیبت و بهتان
۶۱۹	تا نگوید معلمت به زبان نتوانی نوشتنش آسان	۶۲۹	آخر این لیتک کتاب فروش برسانید کار بنده به جان
۳۸۹	چو آن اصل افتاده در دستشان بشد نقشهای دگر پستان	۷۶۳	ثلث است و محقق است و تعلیق توقیع و رقاع و نسخ و ریحان
۶۳۸	مشام دهر معطر شود گهی که کند بیاض صفحه کافور را به مشک افشان	۳۰۰	جمع می کن خطوط استادان نظری می فکن بدین و بدان
۳۱۰	تا شد زعرق ابروی او خامه افشان خون کرد دلم را همه چون نامه افشان	۳۸۵	یک قلم از تیرگی شب جهان برز سیاهی شده چون حیردان
۶۲۳	چون خط آب را کنند نشان بیل بیرون کشند بیل کشان	۶۲۴	دوران چو می نویسد بر عارضت خطی خوش یارب نوشته بد از یار ما بگردان
	هشتاد و سه		این قدر در حضور اهل دلان

۶۹۳، ۶۵۰	که گنجیده غیری چو مو در میان	۳۲	بس بود یادگار درویشان
۶۲۸	ز آرزوهای خویش بگذشتن وزره حرص و آزر بگشتن	۳۱۶	ز روی خوب آن گل در گلستان قفس بشکست بلبل را ز افغان
۶۷۵، ۶۴۱	آرایش صفحه تولای علی دادند به نظم ناظم و خط حسن	۶۵۷	چو در زسحر به مشک سیه بر آمیزی دوات دار تو زبید نبیره مشکان
چهل و پنج	پیش من گلرخان سیم ذقن بهر تعلیم خط به وجه حسن	چون عرصه زنگ و صدای زنگ است صیت سخشن در جهان امکان	
۶۷۶	چو باشد برش صفحه چشم من به سرخی نویسد در او سر سخن	هفتاد و چهار	به رخشی خامه کاتب داد جولان ز واو و ها نموده گوی و چوگان
۶۷۵	روزی که سواد جسم و جان شد روشن سر شد قلم زبان به تحریر سخن	سی و هفت	ناف خلقش چو کلک رسامان مشک در جیب و لعل در دامان
۳۷۵	ساز آهار از نشاسته کن یادگیر این زبیر پخته سخن	۶۶۰	از آن لوح مجدول خرده دانان رموز صنع حی پاک خوانان
۴۵ بیت ۵	به نام ایزد داننده ابتدای سخن که ابتدا ز وی است و هم انتهای سخن	۷۷۶	خامه در مرگ تو شد مویه کنان لیقه در سوک تو شد موی کنان
۳۸۰	حسن خط دیده را کند روشن قبح خط دیده را کند گلخن	سی و سه	آن می که گر ز دور بداری زعکس آن شنگرف سوده گردد مغز اندر استخوان
۶۲۸	نیز با نفس بد جدل کردن نفس بدکیش را زدن گردن	۶۸۸	نور چشم آدمی افزون شود از هشت چیز گر میسر گردد در وی نظر کن هر زمان
طوق قمری سرو را خط خواهد شدن	از هواداران مشو غافل که وقت برگریز	۱۸۷	در زر و در مصحف و شیخ کبیر و شاه عصر خط خوب و روی خوب و سبزه و آب روان
هشتاد و چهار	سر به کاغذ چو خامه فرسودن زین عمل روز و شب نیاسودن	ای خداوندی که جام و خام تا از دست تو سر بر آوردند چون خورشید و تیر اندر جهان	
۶۲۸	به فرق سر نهادن صد شتر بار زمشرق جانب مغرب دویدن	۶۳۲	رونق اسلامی اسلامیان کرده خطاهای فرنگی عیان
۶۰۷	بسی بر جامی آسانتر نماید	خط شرع گردیده ناخوان از آن	

که بار مَتّ دونان کشیدن	زنستعلیق گو، یا قوت لب، ریحان خطی دارم کز انگشت شهادت می کشد خط بر غبار من سی و دو	۵۴۲
رفوکاری ز نقب افکن نخواهد بسان حک کاغذ از تبر زن	گرچه ناید ستوده کاری از من گردون بگرفت اعتباری از من	۶۳۱
نظر به زلف و خط آن بهشت سیما کن شکسته قلم صنع را تماشا کن	بستم نقشی که چون نمائم، ماند بر لوح زمانه یادگاری از من	۶۸۶
به مقدار قلم از وی جدا کن ز یکدیگر به زور شانه وا کن	صورتگر من که باشد از لطف بدن پیراهن نازکش پر از برگ سمن	۷۳۱
حرف حرفش نکو تأمل کن نه که چون بنگری تغافل کن	تا نگردد کهنه حکمش، تازه گرداند فلک هرمه از شکل مه نو صورت طفرای من	۶۹۴ ۱۵۳
حیله و مکر را شعار مکن صفت ناخوش اختیار مکن	نگار نقشگر آمد به دیر و شد بلای من اگر میخانه و نقش و نگار این است وای من	۶۹۶ ۶۲۹
دستی گرت به کار جهان داده روزگار رفتار خویش را چو قلم منمکس مکن	ادیب عشق تو در غورگی مویزم کرد عصای پیری من بود چوب حرفی من	۸۱۹ ۷۱۸
میان هر یکی جزودان نشان کن به قطر ایمن و ایسر نشان کن	چون که از روضه آدمم بیرون پیش مادر شدم به خانه درون	۶۲۰ ۶۰۹
چشمش از خوش قلمان روشن کن خاکش از پای دهان گلشن کن	زدی بر لوح سیم از مشک تر نونی رقم یعنی نیاید خوشنویسان را چنین حرف از قلم بیرون	چهل و پنج ۷۳۴، ۶۵۲
سیپاره به کف در چله شدی سیپاره منم ترک چله کن	نهاده نقطه را در حلقه نون چو نقب گوش خوبان گشته موزون	۶۵۳ ۶۸۲
زیسکه ساده دلم چون نو گرم پیش آبی گمان برم که مگر مهریان شدی با من	زهی صانع که پوشانیدی عون به حکم کن لباس خلق در کون	سی و هفت ۳۱۷
جز لیلی و مجنون نکشیده رقمی یا صورت خود کشیده یا صورت من	خط وی از خط دانش برون گشته به سر حد خطا رهنمون	۱۹ بیت / ۲۶۰ ۶۹۴
کلام بلبان نظم را گرچه گل عشرم بود عشر عشیری از قلیل او کثیر من	مصحفی نو نوشته ام اکنون به خطی خوش چو لؤلؤ مکنون	۶۲۹ ۷۷۱

۶۶۹	خامه از مزگان و رنگ از چهره دادی حور عین	کنون زهستی من بیش ازین دو حرف نماند
۶۶۳	مگر که لیلی دوانت شود درین سودا	دلی چو چشمه میم و تنی چو حلقه نون
۶۳۱	همی بپیچد بر خویش زلف حورالعین	
۷۷۵	نهاده نقطه را بر صورت عین	گر خواهم از آن مصور غنچه دهن
۸۰۱	چو خال مهوشان زبینه در غین	تمثال رخ یوسف گل پیراهن
سی و هفت	قلم زد سال تاریخ جلوسش در سفر مالک	آن قلم را به نقطه تجربه کن
۵۹۲	یکی از ظالمان کم گشت تاریخ وفات او	بشنو این حرف را زیر کهن
۷۲۷	اگرچه بود گلو سوز آن لب شیرین	گوشه انزوا نشیمن کن
۶۲۹	شد از خط عسلی بیشتر حلاوت او	یادگیر این سخن زیر کهن
هشتاد و هفت	چندان نگار دارد رویش که هر زمان	انسی و وحشیش برابر کن
۷۲۱، ۱۵۴	حیران شود نگارگر اندر نگار او	چهار دانگ و دو دانگ گشته کهن
۸۲۱	بر نوشته دبیر بیکر او	شه آسمان تخت بیضا نگین
	نام بهرام گور بر سر او	مسیح آستان و کلیم آستین
۵۸۵	نباشد هیچ چیزی در بر او	۱۳ بیت / ۲۸۶
۶۹۶	از آن سایه به گردون افسر او	ای زلف تو حلقه حلقه و چین بر چین
سی و هفت	ناسته گوهریست ز بحر ولایتش	طفرای خط تو بر زده چین بر چین
۶۶۳	هر نقطه کامد از قلم دُر فشان او	نقش بندان روی در دیوار آرند ار رسد
۷۸۷	چو پرگار گشتم به دکان او	نسخه‌ای از نقشهای روی دیوارش به چین
۷۴۶	به اندازه خط فرمان او	پیشم آرد دوات بُن سوراخ
۷۴۷، ۶۹۱، ۶۷۶، ۵۹۰	شقایق کش لوح جام و سبو	قلم سست و کاغذ پرزین
۵۹۶	قلم دست طراحی رنگ و بو	دفتر فضل ترا تیرست یک ترفین طراز
۷۲۶	خط مشکین نیست گرد عارض گلنار تو	مجلس عیش ترا ناهید یک رامش گزین
۶۳۱	هست رحل آبتوس مصحف رخسار تو	مکن رقم زده کلک صنع را اصلاح
۶۶۰	نه خط است آنکه دمید از لب جان پرور تو	که خط ساخته بی بهره باشد از تحسین
۶۱۴	که کمر بست به دل بردن ما شکر تو	مگو جلد، بستان پر یاسمین
	هشتاد و چهار	چو رخساره دلبران دلنشین
		بوی اگر بردی ز رنگ آمیزی نقاش او

۷۳۲	مشکل که نشیند به جهان نقش تو نیکو باریک به ره تا نشوی چون قلم مو	۷۷۹	ای شوخ محتر که برآرد جز تو خط خوش و چهره که نگارد جز تو
۷۶۴	خواجه را بر کتابه خانه می نوشتند دی که طال بقاء	۶۹۷	مطبوع تر ز نقش تو صورت نیست باز طغرا نویس ابروی مشکین مثال تو
۲۸۷ / بیت ۵	خدایا به شاه ولایت پناه که این شاه را دار از بد نگاه	سی و سه	خامه پوشید سیه در غم تو نامه شد جامه در از ماتم تو
۳۱۱	به جود وافر و دین قوی و دانش و جاه پناه اهل جهان بود خواجه عبدالله	۸۳۲	خواهد که تو را یکه باطل نگذارد جانت که بود حبس به بیت الحزن تو
بیست و دو	رسد از هر دری که و بیگه طالبان را صلا که: بسم الله	۸۲۲	وقت شام است ای نویسنده برو چون که معده بهر بوی آمد گرو
شصت	به یمن همت مردان آگاه تمامش ساختم در قرب یک ماه	۶۱۴	تراوش کند بس که این آب ازو گلش را نشسته است شبنم به رو
۶۱۴	کند خرده کاریش را چون نگاه گذارد فلک عینک از مهر و ماه	۵۰۸، ۳۶۶، ۱۹۱، ۹۵، ۶۶، ۱۶	همسنگ دوده زاج است همسنگ هر دو مازو صمغ است مثل هر سه، وانگاه زور بازو*
شصت و سه	من کیم؟ دلشده نامه سیاه زرد رخساره ز تکثیر گناه	۸۱۶	به تشگرتد بزید وی را گلو نفو بر چنین ناشکیبا نفو
۷۲۱	تیغ او نه دراز و نه کوتاه تنک و پهن نیست خاطر خواه	۳۸۰	خط که مایقرا است شهرت او آن اشارت بود به خط نکو
۷۰۹	دیر جهان دیده را خواند شاه بیاورد قرطاس و مشک سیاه	۷۳۱	شرح تقوی و طاعت هر دو نبود از من شکسته نکو
۱۰۸، ۱۷	می کنم تسوید شعر و شعر من بیهوده است نامه خود را به بیهوده همی سازم سیاه	۶۳۷	چهل و پنج بچین پهلوی هم زانگونه نیکو که نبود زیر و بالا یکسر مو
	در قلم شش سین بود سه زان حسن سه زان قبیح سخت و سرخ و سنگی و دیگر سبک سست و سیاه		چو مو گشته باریک از آن آرزو پی مو شکافی قلمشان زمو

قلم خویش بر نی قط نه گر بگیری قلم به اصبع به	کشیده فا به روی لوح ساده چو دلبر سر به بستر بر نهاده	سی و هفت
۷۲۲	صفحه مینا را ده آیتها گزارش کرده شب از شفق شنگرف و از مه لیقدان انگیزته	کئی گر جانور سازی اراده ز گلگون تصرف شو پیاده
۷۷۵	ای زهمه صورت خوب توبه صورتک الله علی صورته	نهاده بر رخ گل نقطه های شک شبنم به باغ روکن و تصحیح این رساله بده
۲۶۷	بیاورد پس دفتر خواسته همان نسخه گنج آراسته	ز لطف تو ورقی خوانده عندلیب به باغ نسیم دفتر گل را ورق ورق کرده
۸۱۴	کمر خدمتش به جان بسته جان کمروار بر میان بسته *	تا وجود تو شود موجود نقاش ازل نقش بیرنگ وجود آدم و حوا زده
۲۶۲، ۲۶۳	جباری است خطت نشسته بر آن لب بلی خط یاقوت باشد نشسته	باغ چون لوح نقشبند شده مرغ و ماهی نشاطمند شده
۷۰۴، ۶۹۳، ۶۵۰	هشتاد و هشت، درست آن دم شود آن خامه بسته که نگذاری در او مویی شکسته	قلمدانش از بس درم دان شده غلافش به دستور همیان شده
۷۳۱	چو کافر در جهالت غره گشته به سر دندان سینش اژه گشته	تا سبزه خط از لب جانان بر آمده دود از نهاد چشمه حیوان بر آمده
سی و هفت	دل به بزمش شده و دیده که آن گل خفته جام خالی شده خورشید من از خود رفته	خدایا رخصت پرواز از دام مجازم ده به هر جایی رود فرمان تو خط جوازم ده
۳۱۷	ز قرآن گرفته کمال فصاحت ز انجیل خط معما گرفته	خط چنان به ز قلم زاینده * که بیا ساید از او خواننده
هشتاد و هفت، ۶۴۱	چون این بنده بقدر الوسع گفته به عقلی و به تقلی دُر بسفته	آن بحر فضایل، سر ارباب هنر را در واقعه دیدیم، به اطوار ستوده
۴۴۹	اشعار ندیم و کسب دانش معشوق دفتر دف و کلک نی، سیاهی باده	گفتیم که تاریخ وفات تو چه گوئیم گفتار که بگو «میر علی فوت نموده»
۶۸۱		پنجاه و یک

* در یک مورد (ص ۴۸) خدمتش را به جان کمر بسته / در مطلوب خویش درسته - آمده است.
* در یک مورد (ص ۷۲۷) «راننده» آمده است.

۸۲۲	بالای هزار عشق نامه آراسته کن به نوک خامه	نیست اصلاح خط پسندیده نزد استاد نیست سنجیده	۴ بیت / ۳۸۷
۷۷۹	از برای سواد آن نامه دل من محبیره، زبان خامه	خوش آن که به عشق مبتلا گردیده ییگانه ز خویش و آشنا گردیده یک بارگی از قید خرد وارسته در میکده‌هایی سرو پا گردیده	۳۱۵
۷۱۰	نویسم چون به سوی یار از حال درون نامه به دندان قط زخم انگشت و بنویسم به خون نامه	ز بهر یار یا را آفریده بغیر از یار یا را کس ندیده	سی و هفت
۲۶۱	تعالی الله زهی قوم یگانه که بودند از رسول الله نشانه	ز گرمی خامه‌ام هر جا رسیده تهی گردیده چون خط بریده	۶۳۹
۶۴۸	نیام زان نشانه جز بیاضی که دارد هر دو مصرع در میانه	گفت: ای ورق شکنج دیده چون دفتر گل ورق دریده	۶۸۷
۵۸۷	بهم ابر و فرنگی گونه گونه ز سیم رخ آمد و از در نمونه	گل زانفعال رویش در خار گشته پنهان ریحان ز شرم خطش بر خاک خط کشیده	هشتاد و چهار
۷۰۶	تا بیای آورد کتاب خدای تا نهد شیشه شراب بجای	فهرست نویس این جریده بر خاتمت این رقم کشیده	۷۰۸
۷۰۱	بیا ای خردمند پاکیز رای بین مظهر حلم و لطف خدای	تحریر کند به خون دیده از خامه هر مژه چکیده	۶۹۲
۲۷۰	دوده شش کن هر یکی صمغ و نبات و صبر نه زعفران یک جزو کن زنگار دو، نیکو بسای	شاهد من دفتری که بر رخ ساده از خط کج میج نهاده زلف خمیده	۶۹۳
۹۶	جمله را حل کن به آب مورد و مقداری گلاب گر همی خواهی مطوس ساختن این است رای	در آخر بدو گفتم ای مسخره چه کردی تو باری با این محبیره	۷۷۹
۷۴۸	چنین راند بر کاغذ سیم سای سواد سخن را به فرهنگ و رای	ز بار محنت دوران شد ابر دفتر عیشم کند زابریشم چنگش مفتی کاش شیرازه	۶۸۹
۶۰۵	ز راه و رسم استادان مکش پای بآیین تتبع راه پیمای	طفره کش این فراق نامه این رشحه برون دهد ز خامه	۶۹۷

مردی باید ز شهر رو تافته‌ای
بنیاد وجود خود برانداخته‌ای

اگر مانی از وی خبر داشتی
از او طرح و اندازه برداشتی

هفتاد و یک

۶۹۶

در نطق و بیان علم برافروخته‌ای
با اهل جهان بجملمگی ساخته‌ای

کشیده نمی به روی لوح عاجی
به فرق هدهدی بنهاده تاجی

هفتاد و یک

سی و هفت

خواهش مکن که جانب آن نادمیده خط
هرگز نرفته مرغ نگه بی نوشته‌ای

خواستیم گیرم دوات از مه، سیاهی از ظلام
خامه از تیر و بیاض از صفحه شمس الضحی

۸۲۲

۵۸۷، ۶۳۲

نقطه از خامه نقاش ازل افتادست
بر گلستان رخت یا تو بعد از زده‌ای

دل ویران مرا داد زغم آزادی
کاغذ نامه وصل است مراد آبادی

۶۳۴

۷۵۶

ندیدم بجز اشک، افشاندن‌های
ندیدم بجز غیر، چسبانده‌ای

هم زانگشتهای قلم کردی
به خیال خطی رقم کردی

۶۹۱، ۶۷۶

۳۸۱

رو نهادم به کنج مدرسه‌ای
بی خیالی کجی و وسوسه‌ای

زحل کاری چو فارغ بال گردی
بباید کز جلا خوشحال گردی

چهل و پنج

۶۸۴

رقمزن بود نامور، نامه‌ای
که بیرون نیاید زهر خامه‌ای

آن عهد یاد باد که از بام و در مرا
دایم پیام یار و خط دلبر آمدی

۶۶۲

هشتاد و دو

کرده صنم خانه ارم خانه‌ای
رشد خطا کرده صنم خانه‌ای

بدان زانگه که پیرازه ببندی
و شیرازه دگر رنگی ببندی

۷۷۰

۵۹۱

نه در او پیچ و نی در او تابی
ملک خط راست نیک اسبابی

دو نوع آید طریق جزو بندی
یکی یک بندی و دیگر دو بندی

۷۱۸

۶۰۹

بر اوج عدل هر یک آفتابی
کتاب وحی را فصلی و بایی

حبذا کاغذ سمرقندی
زود یابی اگر خردمندی

۲۶۱

۷۵۲

کاغذ و خط او زین خوبی
بابت لاجورد و زرکوبی

پیشتر از زمان شاه رسل
خلق را رهنمای نشسته قل

۶۶۹

سر به خطی که نامه فرمودی
خط عبری و معقلی بودی

۷۶۷

۳۷۶

تا چه خواهد کرد با ما تاب و رنگ عارضت
حالیا بیرنگ نقش خود در آب انداختی

اگر یاقوت این خط را بدیدی
از آن حرفی به یاقوتی خریدی

هشتاد و سه	۳۱۲	کاتباً چون قلم تراشیدی خاک بر روی خامه مالیدی *
بیست و دو	۵۹۲، ۳۷۳	مکن در عقد سیم سست کاری که از پر غاز آسانش برآری
هشتاد و چهار، هشتاد و هفت	۷۳۱	خطا باشد اگر بندی بدل نقش خطائی را گرت لوحی بود سلمی تو از اسلام برداری
۶۹۹، ۶۳۷	۶۷۸	تورا چون خامه نقاش گوش ماهنی باید سر دریا کشیدن با چه ظرف ای مختصر داری
سی و هفت	۶۳۴	زبس حال چمن در هم شد از افسون گیسویت خط سنبل بصورت خط دیوانی است پنداری
۶۹۹	۶۴۳	وانچه با خود روا نمی‌داری هیچکس را بدان نیازاری
۷۲۹	۶۲۸	چرخ را شد صدف زنگاری پر سیاهی زپیشان کاری
۶۲۸، ۱۵۲	شصت و دو	صاف باید قط قلم باری تا برآید زدست تو کاری
چهل و نه	۷۲۲	وگر خواهی که بیرونش نگاری ترنج و کنج، دیگر خامه کاری
شصت و هشت	۶۳۴	بود حی را حیا و شرمساری زنقطه کرده زان پرهیزگاری
هشتاد و چهار	سی و هفت	به ظاهر هر که باشد ساده، دارد باطن دیگر که این مضمون ندانی باز کن پیچیده طوماری
چهل و نه	۶۹۹	آرزو آید همی نجوم فلک را کز تو ستانند بر زمین خط اجرا

۲۸۰	این جلد که هست خلد از و افسوسی از نقش طلاست گنج دقیانوسی	
	خط سیاق است بغایت جلی آمده از شاه ولایت علی	بیست و پنج
۳۲۴	بر هم چو نهی غنچه شود گلزاری چون باز کنی چتر زند طاووسی	
	ببردند از عین کافر دلی به دعوی سوی شاه مردان علی	بیست و پنج
۶۳۸	پاران مکنید خوشنویسی کان ختم شده است بر انیسی	
	توانم هنوز از خفی و جلی نوشتن که: العبد سلطانعلی	۸۱۲، ۳۱۹
چهل و هفت	حرفی که به خط بد نویسی در وی همه عیب خود نویسی	
	زکلك خامه کاتب کرده میلی به چشم عین سرمه زد چو نیلی	۶۹۳
سی و هفت	باید که به یک روش نویسی مخصوص به یک منش نویسی	
	اوستادی به شغل رشامی در مساحت مهندسی نامی	۶۸۱
۶۶۰	در آستین همت گردون جناب ماست دستی که به سایه بال هماکشی	
	تو به سیه نامگی قاسمی گر کیشه عفوکشی حاکمی	هشتاد و هفت
۷۶۶	چو زخم تیغ تو ترسم که خون بر آرد جوش اگر خطی به مزار شهید خویش کشی	
	چو آرد آب بر لب تشنه جانی بسوزد گرنه تر سازد زبانی	هشتاد و چهار
۱۴۸	هو الوائق به معبود حقیقی که نامی شد به محمود رفیقی	
	گهر پرداز دریای معانی به حسن خط شده یاقوت ثانی	پنجاه و هفت
پنجاه و هفت	شکرش را خط غبار آلود دارد اندکی خوب حلوا نیست اما دود دارد اندکی	
	همیشه تا به بهاران صبا به صفحه باغ هزار نقش نگارد به خط ریحانی	۷۰۳
۶۹۳، ۶۶۷	اگر چه گاف دارد نام و ننگی ندارد هیچ چیزی در پلنگی	
	اگر خواهی تو ای گنج معانی که وصف کاغذ نیکو بدانی	سی و هفت
۷۴۸	به صفحه نقش کرده دال و ذالی به روی مهوشان چون خط و خالی	
	گهی چون عارفی در نکته دانی گهی چون صیرفی در خرده دانی	سی و هفت
پنجاه و هفت	فطنتی باید اندرو ازلی که خفیات ازان شدند جلی	
	بیراز سیفه یا سوهان تو دانی که سوهان به بود از سیفه، دانی	۶۵۱
۶۸۲	شیر خدا شاه ولایت علی صیقلی شرک خفی و جلی	
	خط مایقراءش همی خوانی	

توان خواندنش به آسانی	مرا به باغ تو دسته‌ای نبشت چنان که تیره گردد ارتنگ مانوی از وی	۳۸۰
سلاطین را در آغاز جوانی به خدمت صرف کردم زندگانی	ای که خواهی که خوشنویس شوی	۶۵۶
هفتاد و سه	خلق را مونس و انیس شوی	
ورق به خانه نقاش داده چربه سور زیس که کرده او کرده برق جولانی	تا صدای قط قلم شنوی غافل از قط آن قلم نشوی	۶۲۸، ۳۶۵ ۶۱۹
زهی کاتب که با کلک روانی کشد حرفی بصورت نقش مانی	نگار زغالش به چابک زوی به است از قلمگیری مانوی	هفتاد و نه، ۷۲۲
به یاد شمع رایت بی تأمل کودک اعمی تواند خواند بر لوح عطارد خط دیوانی	گویند که بود پادشاهی مه طلعت و آفتاب جاهی	۴ بیت / ۲۸۵ ۶۴۳
بیستم حرص را چشم و شکستم آرز را دندان چو میم اندر خط کاتب، چو سین در حرف دیوانی	به تابستان نکو باشد پگاهی زمستان لیک وقت چاشنگاهی	۲۱ بیت / ۲۸۴ ۶۴۲
ز بیج و تاب نگر وصف خط جانان را درین بیاض نوشتم به خط دیوانی	فریدون حشمت جمشید جاهی سکندر شوکتی دارا پناهی	۳۶۶ هشتاد و شش، ۶۴۳
معروف به بی سیمی مشهور به بی نامی همچون الف کوفی از عوری و عریانی	زهی خیال که منشور عشقبازی من از آن کمانچه ابرو رسد به طفرایی	۲۶۲ سی و دو
پیرگشتی در سواد شعر بردن با بیاض چون قلم ترسم که روزی سر درین سودا کنی	مریم طبع من ار حمله از فیض تو گشت هر دم از نطق تولد کندش عیسایی	۶۱۷ ۶۷۹
نظر به جانب من کن که چند روز دگر غبار خط نگذارد که چشم باز کنی	قضا در بارگاه کبریائی فکنده طرح اسلیمی خطائی	۷۴۴ ۷۰۴
کاغذی کاغذ زپرتر می‌کند توز کاغذ باز پرتر می‌کنی	صحاف! چه زور پنجه می‌فرمایی؟ در ترک خودم شکنجه می‌فرمایی	۶۳۷ ۵۸۹
عقل کل را شده بر طاق نهاده زعلوم در کتبخانه او جمله سطرهای بینی	در رنج خود هنرور، محتاج کس نگردد خط شکسته دارد از خویش مومیایی	۶۸۶ ۷۶۴
آنطور که گفت در رباعی مدات به پشت هم مساوی	در قصه کسی که ذوفنونست تویی ترکیب فسانه‌اش فسونست تویی	۱۸۶ ۶۸۱

شصت و هشت	هذا المنازل والآثار والطلل	فهرست ابیات
نمی‌گویی حکایت با من و وانگاه می‌گویی	مخبرات بأن القوم قد رحلوا	چهل
زیس حیرت ندانم یا که می‌گویی چه می‌گویی	یلوح الخط فی القرطاس دهرا	۳۱۹
ب: فهرست مصراعهای فارسی	و کاتبه رمیم فی التراب	۴۵۵
صیرفی ساکن گلزار صفا	تعلم قوام الخط یا ذاالتأذب	هفتاد و چهار
دگر عجب که دمد صبح صادق از شب ما	و ما الخط الآزینة المتأذب	۳۱۰
هر عیب که سلطان پیسندد، هنر است	فان كنت ذامالی فخطک زینة	۱۵۱
که صفای خط از صفای دل است	و ان كنت محتاجاً فأفضل مكسب	۱۴۹
از کوزه همان برون تراود که در اوست	هجده، ۱۵، ۸۹، ۱۰۶، ۳۲۳، ۳۶۲	۱۵۱
هر جا که هست پرتو روی حبیب هست	وكن مستفیداً كل يوم زیادة	۲۶۶
نظر افکن به خاک قبر بهزاد	من العلم و اسبح فی البحار الفوائد	۷۰۹
این کار دولت است کنون تا که را رسد	إن آثارنا تدل علینا	۲۶۴
ز زنگبار خورد آب و دم به روم زند	فانظروا بعدنا الى الآثار	۶۷۱
من دوستدار روی خوش و موی دلکشم	علی هودج من قراطیس مصر	۱۵۰
نرخ شکر و قند شکست از شکرستان	یلین علی الطی لین الحریر	۶۴۰
پنجاه و نه، ۶۴۰	حملت الیک عروس التناء	۷۱۶
ابوالفتح بهرام عادل نهادی	علی هودج ماله من بعیر	۳۵
آنچه خوبان همه دارند تو تنها داری	اصول و ترکیب، کراس و نسبة	۶۶۶
ذوق این باده ندانی به خدا تا نجشی	صمود و تشمیر، نزول و ارسال	۸۲۵
تا صدای قط قلم شنوی	اذا اقسام الابطال یوماً بسیفهم	
هفتاد و نه	و عدوه ممّا یکسب المجد والکرم	
ج: فهرست ابیات عربی	کفی قلم الکتاب مجداً و رفعةً*	
	مدی الدهر ان الله اقسام بالقلم	
	مشارك انوار السعادة و الهدی	
	حدیث رسول الله عندی من اهتدی	
	ان الوراقه حرقه مذمومة	
	محرومة عیشی بها زمن	

فهرست لغات، اصطلاحات و ساختارهای زبانی

در نسخه نویسی و کتاب آرایی

- آب / ۶۰۲، ۶۲۷، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۷، ~ آس
 ۶۲۳، ۶۲۴ ~ آسمان رنگ ۴۹۱، ~ اریته
 ۵۱۹ ~ اشخار ۵۶۲، ~ اشنان ۳۵۴، ~
 افتمون ۳۳۴ ~ انار ۶۸۸، ~ انار ترش ۵۸
 ۶۲، ۱۰۰، ۳۴۱، ۵۱۰، ۵۱۲، ۵۲۴، ۵۳۰، ۶۶۳،
 ~ انزروت ~ انزروت، ~ انگور ۵۷۳، ~
 باران ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۶۱، ~ برگ حنا ۹۸، ۱۰۹،
 ~ برگ مُورد ۶۵، ۹۸، ~ برنج ۵۸۵، ~ بقم
 ۲۴۳، ۳۳۷، ۵۲۳، ۶۶۵، ~ نیز ~ بقم، ~ بلاس
 ۵۱۸، ~ پتهکری (؟) ۵۱۹، ~ پطاس ۵۵۷،
 ~ پوست گردکان ۳۳۴، ~ پیاز ۵۶۱، ~ تخم
 خیارین ۶۱، ~ ترنج ۵۱۰، ۵۲۴، ~ نیپی
 ۴۹۱، ~ جوشیده ۶۴، ۹۸، ~ چشم گربه سیاه
 ۵۰۴، ~ حنا ۶۵، ۲۱۷، ۳۳۴، ۵۱۷، ~ خربزه
 ۶۱، ۵۷۳، ۵۸۵، ~ خربزه شیرین ۳۴۰، ۵۱۱،
 ~ خنک ۱۹۶، ۲۱۸، ~ روان ۲۱۲، ~
 ریواس ۵۲۵، ~ زاج ۹۸، ۱۰۹، ۱۵۶، ۲۱۵، ~ نیز
 ~ زاج وزاگ، ~ زر ۵۷۱، ۶۷۶، ۷۰۵، ~ نیز ~
 زر، ~ زردچوب ۵۱۸، ~ زعفران ۶۵، ۹۸،
 ۱۰۹، ۵۱۷، ۵۲۵، ~ زگال ~ زگال، ~ زلال
 ۲۱۷، ~ زمه ۵۱۸، ~ زیادتى ۶۱، ۶۳، ۶۴، ~
 سرد ۵۹، ۲۵۳، ۳۳۷، ۳۴۲، ۶۷۰، ~ سرش ~
- سرش، ~ سریش ۱۰۰، ۶۸۸، ~ نیز ~ سریشم،
 ~ سیر ۵۰۴، ~ سیه ۵۷۱، ~ شاتوت
 (شاهتوت) ۲۴۳، ۵۰۹، ۶۶۵، ~ نیز ~ شاتوت،
 ~ شهتوت ۲۴۳، ۳۳۷، ~ شیرگرم ۲۱۷، ۵۳۸،
 ~ شیرین ۴۶۸، ۴۹۰، ۴۹۲، ۶۲۳، ~ صابون
 ۵۳۷، ~ صاف، ۱۰۱، ۵۲۴، ~ صافی ۵۲۳،
 ~ صمغ ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۱۰۱، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۳،
 ۳۴۱، ۴۶۲، ۴۸۷، ۵۰۱، ۵۲۹، ۵۳۰، ۶۲۵،
 ۶۸۸، ~ صمغ عربی ۶۱، ~ نیز ~ صمغ عربی،
 ~ طبخ شده ۹۷، ~ طلا ۵۶۲، ۵۷۱، ~ نیز ~
 طلا، ~ عنزروت (انزروت، انذروت) ۶۳، ~
 غوره ۵۸، ۶۰، ~ قطره ۵۵۷، ۵۶۱، ~ کبود
 ۵۲۵، ~ کبودک ۶۰، ۳۳۹، ~ کشته ۵۸، ~
 کشته ترش ۵۱۰، ~ گرم ۶۲، ۱۰۰، ۲۴۴،
 ۲۵۱، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۴۱، ۵۱۰، ۵۱۲، ۶۵۲،
 ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۹، ~ گرم جوشیده ۵۵۷، ~
 لک ۲۲۵، ~ لیمو ۵۸، ۴۸۷، ۵۰۳، ۵۰۴،
 ۵۱۰، ۵۱۶، ۵۱۸، ۵۶۱، ۶۶۳، ~ لیمون ۵۱۶،
 ۵۱۸، ۵۱۹، ~ مازو ۶۰، ۶۵، ۷۶، ۹۷، ۹۸،
 ۱۰۹، ۱۹۳، ۲۱۵، ۲۴۷، ۳۳۹، ۳۶۸، ۵۵۴،
 ۵۵۵، ۶۲۶، ۷۰۶، ~ مازوج ۵۴۰، ~ ماست
 ۱۰۰، ~ معصفر ۲۴۸، ۳۳۹، ۵۲۴، ~ مقطر

- ۵۵۶، ~ مُورد ۹۶، ۵۰۱، ۵۰۸، ۵۱۱، ~ مورد
بزی ۶۲۳، ~ نارنج ۵۸، ۵۱۰، ۵۲۴، ~ ناسپال
۵۱۸، ~ نقره ← نقره، ~ نمک ۶۲۴، نیز ←
نمک، ~ نوشادر ۵۹، ۲۴۴، ۳۳۷، ~ نیل
۵۱۷، ~ نیم گرم ۱۹۵، ~ وسمه ۶۵، ~ هرپه
۵۶۳
آب بر (-) افشاندن / ۵۸
آب بر (-) زدن / ۵۸، ۳۴۲
آبجین / هجده، ۷۵۷، ۷۸۲
آب حیات / ۱۴۸، ۲۵۵، ۲۵۹، ۲۶۳
آب حیوان / ۷۳، ۲۴۶، ۲۸۰
آبدست / ۳۸۵
آب دوات کن / ۶۵۷
آب رنگ / ۷۷۰
آبگینه / ۵۰، ۶۳، ۵۵۶، ظرف ~ ۵۰۱، ۵۰۳
آبله قرنک / ۸۳
آب مالیدن بر کاغذ / ۵۷۳، نیز ← کاغذ
آب نادیده / ۲۵۱، ۳۴۱، ۵۰۷
آب نارسیده / ۶۲، ۶۴، ۱۰۹، ۱۹۲، ۳۶۸
آب نبات مصری / ۵۱۱، نیز ← نبات
آب ندیده / ۹۶، ۹۷، ۱۰۰، دیگ ~ ۹۶
آبنوس / ۶۵۶، ۶۵۹
آب و رنگ / ۲۶۹، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۹۰
آبی / ← رنگ آبی
آبی تَرک (تَرک = تر + ک تصغیر و کمی)
آتش / ۶۲۵، ۶۷۷، ۶۸۷، ۷۳۲، ~ انگشت ۹۹
۱۹۴، ~ تند ۶۶۷، ~ نیز ۲۱۸، ۳۷۴، ۵۰۰
۵۳۴، ~ نرم ۶۰، ۹۸، ۱۰۹، ۱۹۳، ۳۴۰، ۴۹۹
۵۰۳، ۵۴۱، ۵۵۵، ۶۸۸، نیزی ~ ۳۵۴
آتشدان / ۶۷۷
آتشگاه / ۳۵۳، ۵۰۰
آداب دبیری / ← دبیری
آدمیت / ۲۶۱
آدمی خوی / ۳۴۶
آدمی زاد / ۱۶۳
آذرگون / ۶۷۷
آراستن خط / ← خط
آراستن کتاب / ← کتاب
- آرایش کاغذ / ← کاغذ
آرایش کتاب / ← کتاب
آرد / ~ اشراس ← اشراس، ~ بیز ۵۳۷
آزاده / ۲۴۱
آزار یافتن خامه / ← خامه
آس / ۶۲۲
آسار / (واحد مقدار) ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۸
آستر / ۳۵۱، ۴۷۳، ۴۷۴، ۶۱۱، ~ کاری ۳۵۱، ۶۶۶
آسمان سا / ۲۹۲
آسمانی / ← رنگ ~
آسنن اف سک / ۵۵۸
اشراس / آرد ~ ۵۷۹
آغاریدن / (آمیخته کردن) ۵۰۳
آغشته کردن / ۵۰۴
آفتاب گردان / ۵۱۰
آفتاب گردش / ۵۹، تخم ~ ۶۶۵، شیر تخم ~
۶۶۶، علف ~ ۵۲۴
آفتاب گیری / ۴۷۵
آفتابه / ۵۶۳
آل / ۲۱۸، ~ سیر ۱۹۵، نیز ← رنگ ~
آل کردن کاغذ / ← کاغذ
آلات مجلّدی / ← مجلّدی
آلت قطع / ۵۷۲
آمه / ۶۵۶
آمیختگی / ۱۵۶
آواز مشرقی / ۱۹
آوردن / ۴۹۰
آهار / ۶۰، ۷۷، ۱۵۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۷۴، ۴۸۵،
۵۶۲، ۵۷۳، ۵۸۳، ۵۸۹، ~ آب صمغ ۲۴۹، ~
بذر قطونا ۲۴۹، ~ برنج ۲۴۹، ~ تخم خیار
۲۴۹، ~ تُنک ۶۰، ~ خربزه ۲۴۹، ~ سریشم
ماهی ۵۷۳، ~ شیر انگور ۲۴۹، ~ کاغذ ←
کاغذ، ~ مختلفه ۲۴۹، ~ مقوا ۴۶۳، ~ نشاسته
۲۴۹، ۵۷۳، لعاب ~ ۵۷۳
آهار پختن / ۳۷۴، ۵۱۵
آهار دادن / ۵۷۲، نیز ← کاغذ
آهار دار / ← کاغذ ~
آهار ساختن / ۷۷، ۴۶۲، ۵۳۴

- آهار کردن / ۱۵۷، ۲۴۹
آهار مالیدن / ۴۷۱
آهار مهره / ۵۷۲، ۵۷۴، ۵۸۷، ۵۹۴، ۶۵۳، ۷۳۸
۷۸۵، ۸۰۸
آهار مهره‌دار / ← کاغذ ~
آهک / ~ آب نارسیده ۵۰۰
آهن / براده ~ ۵۵۷، ۶۲۶
آهن سردکوبیدن / ۷۹
آینه / پشت ~ بستن ۴۸۵
آینه‌لی / خط ~ ۶۳۶، ۶۴۰، نیز ← خط آینه‌ای
□ ابجد / ۳۶، ابوجاد ۳۷
ابدال / ← حروف
ابر / ۲۸۵، ۳۴۸، ۵۷۵، ۷۰۶، ۸۱۷، ۸۲۳، ~ چینی
۵۷۵، ~ کاغذ ۳۱۱، شکل ~ ۵۷۵، صورت ~
۵۷۴، نقش ~ ۵۷۴، نگارگری ~ ۵۷۵ /
ابرهای چینی ۶۱۷
ابرساز / ۵۷۶
ابرسازی / هفده، ۵۷۴، ۵۷۵
ابرک / ۴۷۹
ابرو / ۷۳۹ نیز ← ابری
ابره / ۴۶۶، ۷۴۱
ابری / ۴۸۵، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۲، ۵۱۵، ۵۱۹، ۵۸۴،
۶۱۰، ~ آبی ۵۱۵، ۵۱۹، ۷۴۰، ~ آهاری
۵۱۵، ۵۱۹، ۷۴۰، ~ درهمی ۶۵۵، ۷۴۰، ~
زرافشان ۷۴۰، ~ شانه‌ای ۷۴۰، ~ طره‌یی
۷۴۰، ~ طوماری ۷۴۰، ~ نقش‌دار ۷۴۰، ~
نیم‌رنگ ۷۴۱، آبهای ~ ۴۹۰، ساختن ~
۵۱۹، نقش ~ ۴۹۱، نیز ← کاغذ ابری
ابری‌ساز / ۷۳۹
ابری‌سازان / ۷۳۹
ابری‌سازی / ۵۷۵، ۶۹۰، ۷۳۸، ۷۳۹، ~ فرنگی
۷۳۹
ابریشم / ۶۸۹، ~ رنگین ۶۱۳، ۶۸۹، ~ ملون ۶۱۰
ابوجاد / ← ابجد
اتمام / ← خط
اثر / ← صفا
اثر خط / ← خط
اجازه / ← خط اجازه
- اجازه خوشنویسی / ← خوشنویسی
اجازه کتابت / ← کتابت
اجازه نامه خوشنویسی / ← خوشنویسی
اجرام علوی / ۱۳
اجزای تسمه / ۱۵۱
اجزای سته / ۱۵۴
احدیت / الف ~ ۱۳
احکام / ۴۹، ۳۱۵، ~ دیوان ۶۰۴
احیا داشتن / ۳۸۲
اختصار کردن / ۳
ادعیه / ۵۸۷
ادوات کتابت / ← کتابت
ادیم / ۵۷۶، ۵۸۵، ۶۰۴، ۷۳۷، ~ کردن ۶۷۴
اریاب بدیعت / ۴۷
اریاب خط / ← خط
اریاب قلم / ← قلم
اریاب مناقب / ۴۸
اریاب نظر / ۲۵۵
ارجمندگردیدن / ۲۱۲
ارجمندی / ۲۱۱
ارسال / ۳۰، ۳۹، ۷۹، ۱۲۰، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۵۲،
۲۰۶، ۳۰۲، ۳۰۴، ۳۲۶، ۳۲۸، ۳۳۲، ۳۸۴،
۴۱۴، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۴۸، ۶۲۸، ~
حقیقی ۴۴۰، ~ قوسی ۲۳، ۳۰۴، ۳۲۷، سر ~
۲۳، شمره ~ ۳۰۴
ارسال کردن / ۲۳، ۲۴، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۲۷، ۴۵۳، ~
خط ۳۱
ارغوان / ۶۶۵
ازّه درودگر / ۶
ارنجه / ← رنجه
از اندام (-) موی خاستن / ۲۸۶
از بر داشتن (-) / ۱۶۸
از (-) برستن / ۱۴
از برکشیدن (جامه) / ۳۸۵
از بپس (-) / ۱۶۸
از (-) پیاده شدن / ۳۵۰
از حد پای بیرون نهادن / ۱۶۵
از دست پینداختن / ۸

- از دغدغه (-) وارهیدن / ۲۸۸
از دنبال بازگردیدن / ۹
از راه (-) پای کشیدن / ۳۵۰
از رشته (-) بندگشادن / ۲۸۵
از (-) رفتن / ۱۰۹
از (-) سبق بردن / ۱۴
از سر (-) فرو آمدن / ۷
از (-) سر کشیدن / ۲۱۰
از (-) فرو گرفتن / ۹۷
از قلم افتادن / ۵۷۷
از قلم انداختن / ۲۲۱
از (-) کردن / ۵
ازگ / ۳۴۹
از میل / ← نشگرده
ازدر / ۷۰۶، ۶۰۵، ۳۵۰
ازدر گنج / ← گنج
ازدها / ۶۳۱
اسامی اشجار / ۵۵۶
اسباغ / (در خط) ۳۹، ۵۷۹، ۶۲۸، نیز ← اشباع، خط
اسپریت آف ترین تائین / ۵۵۸
اسپریت / ← جوهر شراب
اسپریت اف دین / ۵۶۸
اسپفول / ← لعاب
استادان رنگی / ۵۱۸
استادان زرکوب / ۶۱، ۱۰۰
استر / ۶۷۲
استره / ۱۷۰، ۳۰۴
استکتاب / بیست، ۵۸۲، ۵۸۸
استنساخ / شانزده، بیست، ۵۷۷، ۵۸۲، ۵۸۸، ۶۶۰
۶۹۰، ۷۵۲، ۷۵۹ ~ کردن ۵۹۵، آداب ~
بیست، شبکه های ~ ۵۸۶
استیفا / ← رقوم ~
اسحاب / (جمع سحاب، باران، رشحه) ۴۶
اسرنج / ۶۷۷، نیز ← سرنج
اسریشم / ۶۷۷، نیز ← سریشم
اسفالیم / ۵۵۸
اسفنج / ۵۶۲، ۵۶۳
- اسفیدا / ۶۷۸، نیز ← سفیداب
اسفیداج / ۶۲، ۶۲۶، ۶۷۸، ~ حل ۶۴، ~ سرب
۶۲۶، نیز ← سفیداب
اسفیقول / ۵۱۱ ← اسپفول
اسکات لکونیدبلو / ۵۶۲
اسلامی / ۲۶۷، ۲۸۳، ۲۸۵، ۳۴۸، ۵۷۸، ۶۳۷
۷۰۵، ۷۰۶، ۸۱۷، نیز ← اسلیمی
اسلیت اف کابر / ۵۵۹
اسلیمی / ۵۷۸، ۵۸۳، ۵۸۶، ۵۹۶، ۶۳۷، ۶۳۸
۶۷۸، ۶۸۷، ۷۰۵، ۸۲۳، ~ خطائی ۴۷۹، ۵۷۸
۵۸۶، ۷۲۶، ~ ماری ۵۸۴، ۶۳۸، گره بندیهای
~ ۵۷۸، نقشهای ~ ۵۹۵، نقوش ~ ۵۷۸
اسمعیلی / سی و یک، نیز ← قلم
اسناد دیوانی / ۷۳۳
اسنس اف عنبر یوس / ۵۵۸
اسیت / ۵۵۸
اشباع حروف / ← حروف
اشجار / ← اسامی اشجار
اشخار / ۵۰۴، ۵۱۶، ۵۱۸، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۶۰، ۶۲۶
۶۶۳، ~ خمیده ۲۱۷، ~ سوده ۵۸
اشکال کروی / ۳
اشکنج / ۶۸۷
اشنان / ۶۲۶، ~ سبز ۶۸۸
اصحاب انساب / ۴۸
اصحاب صنعت / ۴۷
اصحاب قلم / ← قلم
اصلاح خط / ۳۱۸، ← خط
اصلاح خط به قلم تراش / ← خط
اصل خط / ← خط
اصول خط / ← خط
اضمار کردن / ۱۲۶، ۱۲۷
آطراس / ۶۹۶
اطلس / ۶۲۹، / اطلس های رنگین ۶۱۳
اعجام / ۵۷۹، ~ کردن ۵۹۸، ۵۷۳، ~ نمودن ۵۷۹
اعراب / ۲۵۱، ۴۶۰، ۵۷۹، ۶۰۱، ۷۳۵، ۸۲۰، ~
گذاردن ۵۹۶
افیمون / ۱۶، ۹۷، ۱۵۶، ۱۹۲، ۳۳۴، ۳۶۷، ۵۴۰
۷۹۳

- افسانه (-) سرآمدن / ۲۳۶
افشاردن / ۱۶۷
افشان / هفده، چهل و دو، ۶۱، ۳۴۶، ۴۸۵، ۴۹۵، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۹۰، ۶۶۸، ۷۰۲، ۷۴۵، ۷۵۰
~ بیخته ۷۳۸، ~ پریشهای ۵۸۰، ~
جواهر ۵۸۰، ~ چشم موری ۵۸۰، ~ حل
۵۸۱، ~ درشت ۵۸۰، نیز < ~ پریشهای، ~
زر ۵۷۹، ۵۸۰، ۶۶۸، ۷۴۴، ~ سرموری ۵۸۰،
~ سیاه ۵۶۲، ~ طلا ۵۸۰، ۶۰۶، ۷۱۹، نیز <
افشان زر، طلا، ~ طلایی ۵۶۲، ~ غبار ۳۱۱،
۵۸۱، ~ لینه ۵۸۰، ۵۸۱، ~ میانه ۵۸۱، ~ نقره
۶۳، ۵۸۱، ۷۱۹، ۷۴۴، ۸۲۶، ~ نقره کوب
۵۸۱، ۷۶۰، عمل ~ ۷۴۴، ۷۵۰ / افشان‌های
آبی ۶۳۲، افشان‌های محلول ۶۳۲
افشان سازی / ۷۰۱
افشان کاری / ۷۳۸
افشان کردن / ۷۰۱
افشانگر / ۵۸۰، ۵۸۱، ۶۹۸
افشانگران / ۵۷۹
افشانگری / ۵۸۱، ۵۹۴، ۶۳۲، ۶۹۰، ۶۹۸، ۷۰۶
افضل الکتاب / (لقب خطاط) ۱۵۴
اقتاب / ۷۳۷
اقلام / ۷۱۶، ~ سته ۷۱۶، ~ عربی ۶۱۸، نیز <
قلم
اقلام هفتگانه نقاشی ایران / < نقاشی
اکتاف / ۷۳۷
اکزالک اسید / ۵۵۷، ۵۶۱
اکزالک الومینیا / ۵۶۱
اکمال / ۳۹
السی / < روغن کتان
الف / ۲۹۹، ~ احدیت < احدیت، ~ باشمره ۲۸،
~ تعلیق < تعلیق، ~ ثلث < ثلث، ~
شمره دار ۱۷۸، ۴۲۴، ~ غیر مقلی ۱۲۰، ~
کاف ۸۱، ~ کوفیان ۶۸۸، ~ محقق < محقق،
~ مرسل ۲۸، ~ مرکب ۲۰۲، ۲۲۴، ~ مضمر
۲۸، ~ مفرد ۱۷۸، ۲۰۲، ۲۲۴، ۴۲۴، ~ ملحق
۱۷۸، ۴۲۴، ~ مقلی ۱۱۹، ~ مهاله ۶۶۱، ~
متحنی ۱۴۳، ~ نسخ ۱۳۴، ~ وار ۱۶۸، ۱۷۳،
- ۳۹۱، ۳۹۶، ۴۰۳، ۴۱۳، ۴۴۰، بالای ~ ۲۲۰،
درازی ~ ۳۲۸، سر ~ ۲۶، ۲۶۲، ۴۱۴، ۶۹۶،
شمره ~ ۳۹۴، طول ~ ۳۰۲، ۳۰۴، قد ~
۳۲۶، ۳۸۹، ۳۹۰، ۴۰۱، کشیدنی ~ ۲۲ / الفات
۱۳۲، ۱۳۶، ۱۴۸، اذیال ~ ۱۳۲، سر ~ ۱۳۲،
قدود ~ ۱۳۲
الف لام / ۴۳۲، ~ لامی ۴۳۲، ~ مفرد ۴۳۳
الواح / ۳۶
الوان / هفتاد و هشت، ۵۷، ۶۴، ۶۶۳، ۶۷۶، ~
روخی ۶۸۶، ~ فتنه‌انگیز ۲۷۱، ~ فرنگی
۶۱۵، ~ قرمز رنگ ۶۱۸، ~ مجرد < ~
مفرد، ~ مرکب، هفتاد و هشت، ۵۹، ۵۰۹،
۵۲۳، ~ معدنی ۵۷۹، ۶۱۰، حل ~ معدنی
پنجاه و دو، شصت و دو، هفتاد و دو، ~ مفرد
هفتاد و هشت، ۵۷، ۵۰۹، ۵۲۳، آمیزش ~
۵۹، اوراق ~ ۲۷۹، حل ~ چهل و چهار،
کتابت ~ ۲۶۶
ام الخط / < محقق
ام الخطوط / ۱۹۸، ۳۷۸، ۶۰۶، نیز < ثلث، خط
امام / ۲۱۱
امامت / ۲۸۰، خطه ~ ۲۸۰
امروء / ۳۰۴، چوب ~ ۵۷۳
امضاء / ۶۰۳، ۶۵۵، ~ کردن ۶۶۲
امیرالأمرائی / ۳۰۶
انتصاب / < خط
انجامه حروف / < حروف
اندام حروف / < حروف
اندر تاب بودن / ۲۵۰
اندک اندک / ۹۸، ۱۰۹، ۲۴۴، ۳۳۷
اندک مایه / (گم) ۴، ۸
انزروت / (انزروت) ۳۴۱، ۳۵۲، ۵۶۶، ~ حل
کرده ۱۰۰ < انزروت، آب ~ ۶۷۱
انسان کامل / ۲۶۱
انسانیت / ۱۳
انسی / ۴۰، ۱۱۱، ۱۳۳، ۱۵۴، ۲۹۶، ۲۹۷، ۳۳۳،
۳۷۲، ۵۳۵، ۵۸۳، ۸۲۳، ~ قلم ۷۸، ۵۷۶ <
قلم، جانب ~ ۵، ۱۶۶، طرف ~ ۱۷، ۳۱،
۲۹۵، ۳۲۵، ۳۳۲، ۳۳۴، ۳۷۱، ۴۵۲

انشاء / چهل و دو، ۴۸، ۳۶۱، ~ کردن ۶۳۳، فن ~	با (-) باز افتادن / ۴
۲۶۵، ۵۴	با (-) یار کردن / ۲۵۴
انکباب / ← خط	باتلی / (واحد مقدار) ۵۵۵
انگشت / ۷۱۸، ~ ابهام ۱۸، ۷۲۲، ~ سبابه ۶۶۸،	باجلبه (۹) / ۵۱۹
~ میانه ۶۶۸	بادام / ۵۸۳
انگور / ۶۷۱، سرکه ~ ۶۷۱، شیره ~ ۳۴۰، ~	بادامک / ۵۸۳
بی دانه ۶۱	بارکردن دیگ / ۳۵۴
انگیختن / ۴۰۲	باریک بین / ۲۷۵، نظر ~ ۲۷۴
اوراق / ۶۹۱، ~ کتابت ← کتابت	باریک نویس / ۵۸۳
اوقات کتابت / ← کتابت	باریکی / ۱۲۵
اوقیه / ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶	بازار کتابفروشان / ← کتابفروشان
اولاغ گرفتن / (الاغ گرفتن) ۸۳۲	بازگردیدن / ۴
اولتر / ۶	باز نمودن / ۳۹۱
اونس / (واحد مقدار) ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷	بازگون / (واژگون) ۲۳۵ ← کاف بازگون
اهل خط / ← خط	بازگونه / ۵۰۱
اهل قلم / ← قلم	بازگونی / ۲۲۰
اهل کتابت / بیست و پنج، نیز ← کتابت	بافیدن / (بافتن) ۴۶۶، ۴۶۷
اهل نظر / ۲۵۵	بالا نشین / ۳۴۶
ایرش ماس / ۵۵۷	بانگیز / (انگیزاننده) ۲۴۰
ایزنکلاس / ۵۵۸	بتخانه / ۲۸۳
ایل اف لوندرد / ۵۵۸	بُترمه / ۵۷۸، ۵۸۴، ۵۹۷
۱۰۱ با / ~ با شمره ۱۷۸، ۴۲۴، ~ حوتی ۴۳۳، ~	بجای خود بودن / ۱۵۱
دراز ۳۹۵، ~ دندان دار ۲۲۵، ~ سرنگون	بجمل کردن / ۳۸۳
۲۲۳، ~ سینه دار ۲۲۵، ۲۲۶، ~ طولانی ۲۰۲،	بخیه / ۳۳۴
۲۲۶، ~ طویل ۳۸۹، ۳۹۴، ۳۹۵، ۴۳۳، ۴۴۰،	بد خوان / ۵۸۴
~ قصیر ۳۸۹، ۳۹۵، ۴۴۰، ~ کوتاه ۳۹۵، ~	بدر آوردن (-) / ۳، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸
محقق ۳۹۴، نیز ← محقق، ~ مدور ۲۰۲،	بدر رفتن / ۵۱۶
۲۰۳، ۲۲۶، ~ مرسل ۱۷۸، ۴۲۴، ۴۳۳، ~	بدکیش / نفس ~ ۳۶۵
مرکب ۲۰۲، ۲۲۴، ~ مستدیر ۲۳۲، ~ مضممر	بدل شنگرف / ۶۸۸، روش ساختن ~ ۶۸۷
۱۷۸، ۲۲۶، ۴۱۴، ۴۲۴، ~ مفرد ۱۷۴، ۱۷۸،	بدنویس / ۱۹۶، ۵۸۴
۱۹۹، ۲۰۲، ۲۲۴، ۳۹۵، ۴۱۶، ۴۲۴، ~	بذر قطونا / ۳۴۰، ۵۷۳، لعاب ~ ۵۷۳
مقصوره ۴۰۱، ~ منحنی ۲۰۲، ۲۲۴، افسر ~	بر آراستن / ۴۵
۲۲۴، تن ~ ۱۷۵، ۱۹۹، ۴۲۱، دامن ~ ۱۶۸،	برات / ۶۹۰، ۶۹۹، ~ آسمانی هشتاد و سه، ~
۱۷۴، درازی ~ ۲۲۰، سر ~ ۲۶، ۱۷۴، ۱۹۹،	اجری هشتاد و سه، ~ بهشت ۸۹، ~ مسلمی
۲۲۴، ۳۰۳، ۳۹۴، سر ~ طویل ۳۹۵، قد ~	هشتاد و سه
۳۰۳، ۳۲۸، گردن ~ ۱۶۸، ۲۲۰، ۴۲۱ / باآت	برازل اود / ۵۵۶، ۵۵۹
۲۰۲	برانداختن / (آویزان کردن) ۲۱۸
با (-) آمدن / ۴	برباد گرفتن / ۵

- بر باد رفتن / ۲۱۲
بر پشت دراز کشیدن / ۳۹۴
بر دست حنا بستن / ← حنا
بر دور (-) حلقه زدن / ۲۱۰
بردی / گیاه ~ ۷۰۹
برز / (بزر، بذر) ۷۹۶
بزرگ زادگان / ۱۴
بزس / ۷۷۵
بر سرکوی (-) قدم زدن / ۷۳
بر طرف شدن (-) / ۹۷
برق گام / (رخش) - ۲۱۱
برگ / ظهر ~ ۵۷۲
برگ خزان / ۲۴۶
برگرفتن از (-) / ۳، ۵
برگ مورد / ← مورد
بزماه / ۸۰۶
بزمه / ← برما
برنامج / ۵۸۴، نیز ← فهرست
برنامجه / ۵۸۴، نیز ← فهرست
برنج / ۵۱۲، ۵۸۴، ۶۱۴، ~ حل ۶۵، بوم ~ ۶۱۴
برنج / ~ مروی ۶۲، لعاب ~ ۵۷۳
بزو / ۵۸۵
بزی / ۵۸۵
بریان / ۲۱۷
بریده بگذاشتن (-) / ۴
بریده گذاردن (-) / ۴
بزد / (بذر) روغن ~ ۶۶۷
بزم هوس / ۳۴۵
بساط بوس / ۵۱
بستاقی / (بستی، فستی) ← رنگ بستاقی
بستان افروز / ۵۸، ۲۴۲، ۶۶۵، نیز ← گل بستان
افروز
بستاقی / ← رنگ بستاقی
بست سریشم / ← سریشم
بستی / ← رنگ بستقی
بستان / ۳۵۲، ۴۸۹، ۴۹۰، ۵۸۵، ۶۶۵، ۷۳۹
بستن قلم موی / ← قلم موی
بستیمان / ۵۳۸، ۶۶۹، نیز ← بستان
- بشمه / ۶۹۶، ۷۰۶، ۷۰۷، نوشتن ~ ۶۷۶
بطانه / ۳۵۱، ۵۸۵، ۶۶۶، ۷۷۳، ~ کاری ۶۶۶
بطم / درخت ~ ۶۲۴
بعیر / ۷۰۹
بغم / ۵۰۹، تلفظی است از بقم با تبدیل ق به غ ←
بقم
بقم / ۵۸، ۵۲۳، ۵۵۹، جوهر چوب ~ ۵۵۶، چوب
~ ۵۵۹، نیز ← بقم
بکار آمدن (-) / ۴
بکار آمدن / ۱۹۴
بکار بردن (-) / ۶۲، ۳۴۱
بلند پایه شدن / ۲۱۰
بلند قامت / ۶۶
بلندی / ۲۱۷
بلور / ۵۷۴
بلوکیانس / ۵۵۹
بلور نگرورد / ۵۵۷
بن / (انجامه) ۴، ۹
بناگوش / ۲۱۰
بناماندن / ۳۸۶
بند / ۵۹۲، ~ رومی ۲۷۴، ۳۴۸، ~ کاغذ ۷۰۶، نیز
← کاغذ
بندنده کاغذ / هجده
بنده وار / ۱۴۸
بنفشه / هشتاد و سه، ۶۶۵
بنگ / هشتاد و سه
بوالفضلی / سی و یک، نیز ← قلم
بوره سرخ / ۵۶۱
بوریا / ۶۱۷
بوسه گاه / ۷۳، ۲۷۴
بوم / ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۱، ۳۵۲، ۶۱۲، ~ چرم ۵۷۸،
~ زراندود ۲۷۵
به آیین (-) راه پیمودن / ۳۵۰
به (-) برآوردن / ۶۰
به بیاض آوردن / ← بیاض
به بیاض بردن / ۵۸۶، نیز ← بیاض
به تک نشستن (-) / ۵۲۴
به چاشنی نوشتن / ۳۰۸

- به حدکار رساندن (-) / ۲۵۱
 به (-) درآوردن / ۴۶
 به درج (-) رسیدن / ۳
 به دفتر افگندن / ← دفتر
 به دفتر انداختن / ← دفتر
 به (-) زیان دادن / ۱۳
 به زر نوشتن / ۲۱۶
 به سرحد (-) رسیدن / ۲۵۰
 به قلم دادن / ← قلم
 به قلم گرفتن / ← قلم
 به قید قلم آوردن / ← قلم
 به کف آمدن / ۶۶۳
 بهر داشتن / ۲۲۷
 بهره‌مند بودن از (-) / ۳۱۲
 بهره‌ور ساختن / ۲۶۱
 بهشت آیین / ۲۲۸
 به هم پیوستن / ۶
 به هنجار آوردن (-) / ۳۵۲
 به هنجار رساندن (-) / ۲۵۱
 به یغما بردن (-) / ۲۴۸
 بیاض / ۵۷، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۶، ۶۱۰، ۶۱۸، ۶۳۲، ۶۴۳، ۶۵۳، ۶۷۹، ۶۸۱، - آوردن ۵۸۷
 به ~ بردن ۵۸۷، ~ دیده ۶۰۰، ~ بین‌الافئین
 ۲۰۱، ~ دار ۴۳۸، قطع ~ ۶۱۰، ~ گذاردن
 ۶۵۸، ۶۴۷، ~ گرفتن ۵۸۷، ~ ماندن ۷۰۵، نیز
 ← سواد
 بیاض / (در خط) ۷، ۱۹، ۲۳، ۹۱، ۱۱۶، ۱۲۶، ۱۳۲، ۱۵۲، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۳، ۱۸۸، ۲۰۱، ۲۲۳، ۲۴۱، ۲۶۳، ۳۲۴، ۳۲۶، ۳۷۶
 بیاض / (درنامه) ۵۱
 بیاضی / ۵۸۷
 بیت / ۱۵۳، ۳۶۹، ۵۸۸، ۶۷۵، ۶۷۷، ~ نویسی ۵۸۸
 بی حال بودن (رنگ) / ۵۱۶
 بید خوردگی / ۵۸۸
 بیرنگ / ۵۸۸، ۵۸۹، ۷۷۰، ۷۷۰، ~ زن ۵۸۹، ۶۹۶
 بیرون شد / ۳۱۵
 بیش‌تر / بیشتر + ک تصغیر ۶، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۷
- بیگانه نمودن (خط) / ۵۱
 بیل / برگ ~ ۵۵۸، ~ مسحوق ۵۵۸
 بی مغز / (صفت خط) ۱۵۳
 بیهوش دارو / هشتاد و سه
 □ پایپروس مصری / ۷۵۴
 پاتيله / ۴۹۹، ۵۰۱، ۵۰۲
 پاچه خرگوش / ۳۵۲
 پارچه / ۶۱۰، ۶۱۵، ۶۱۸، ۶۲۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۷۱۲، ~ زری ۶۱۲، ۶۱۶، ~ قلمکار ۶۱۴، ~ لوکه ۵۱۶، ~ مشعی ۶۱۵، آهار دادن ~ ۵۷۲، آهار مهره زدن ~ ۵۷۲، صیقلی کردن ~ ۵۷۲، مهره زدن ~ ۵۷۲
 پاره / (قدر، اندازه) ۵۱۸
 پاشانی خط / ۵۸۹، نیز ← خط
 پاک / ۹۷
 پاک دیده / ۱۶۸
 پاکلاغی / ← خط شکسته
 پاک مشرب / ۱۷۰، ۱۷۸، ۱۷۹، ۴۲۵، ۴۲۸
 پاک منظر / ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۴۲۴، ۴۲۷، ۴۲۸
 ۴۴۳، ۴۴۹
 پاک‌نوش / ۵۸۷
 پاک‌نویس / ۸۲، ۳۶۴، ۳۶۶، ۶۲۹، ~ کردن ۵۸۶
 ۵۸۷
 پاک‌ی / ۴۳۸
 پاکیزه / ~ آیین ۱۶۹، ۱۷۳، ۴۰۱، ۴۱۶، ~ بنیاد ۱۶۹، ۱۷۰، ۴۰۵، ۴۲۹، ۴۴۱، ~ طینت ۱۸۰، ~ گوهر ۴۴۳، ~ مشرب ۱۷۳، ۴۱۶، ~ منظر ۱۶۹
 پانیت / (واحد مقدار) ۵۵۷
 پاورقی / ۵۸۹، نیز ← رکابک و رکابه
 پای از سر ساختن / ۲۷۰
 پای برگ / ۵۸۹
 پای بنسب (-) / ۲۱۰
 پایچه سفید قلم / ← قلم
 پایدار / ۶۲
 پای کلاغ / ۵۹۱، نیز ← پاکلاغی
 پاینده تر / ۵۷

- پنانه / (پنهان) ۴۷۳
پوست / ۲۶۲، ۲۲۳ ~ آهو ۶۱۹، ۶۹۸ ~ اسب
۶۱۹ ~ استر ۶۱۹ ~ بز ۶۱۹ ~ بزغاله
۶۸۳ ~ خر ۶۱۹ ~ دل آهو ۷۴۶ ~ سگ
۶۱۹ ~ گربه ۶۱۹ ~ گورخر ۶۱۹ ~ گوساله
۶۸۳ ~ گوسفند ۶۱۹ ~ دباغت شده ۵۷۶،
۶۰۴، ۶۶۰ ~ دباغت کرده ۵۸۵
پوست از (-) برکندن / ۲۷۵
پوست بر پوست / ۱۰۰
پوست تخم هندوانه / ۶۵۱
پوست کردن کاغذ / ← کاغذ
پوست نویسی / ۳۷۱، نیز ← گوشت نویسی
پوشا / (لاک) ۶۳۰
پول سرخ / ۴۹۰
پهرست / ۵۸۴، نیز ← فهرست
پیاز / ۵۰۴ ~ دشتی ۴۹۱، ~ گوی (؟) ۵۱۹
پیاله / ۳۴۰، ۳۴۱ ~ چینی ۲۱۶ ~ گلی ۵۶۰
پیچش داشتن / ۲۴۰
پیچک / ۳۴۹
پیوازه / ۴۵۹، ۴۶۴، ۴۶۵، ۵۹۱، ۸۰۶ ~ بستن
۴۶۶
پیراموز / ۵۹۱، ۶۳۶، ۷۰۸، ۷۶۹، نیز ← فیراموز
پیرامون (-) گشتن / ۹۰
پیرایه / ۲۱۲، ۲۵۲
پیرایه بر (-) بستن / ۱۷۸، ۴۲۵
پیروزه ناک / ← رنگ پیروزه ناک
پیشین / (زمان میان ظهر و عصر) ۳۵۲
پیکانی / (گونه‌ای از شکل سر جیم) ۲۸
پیمودن / ۶۴
[۱] تألیف / (در خط) ۳۹
تاب دادن / ۹۶ ~ سر قلم ۳۹۲، ۳۹۳، نیز ← قلم
تاب داشتن (حرف) / ۲۰۳
تاب ستان / ۲۸۵
تابناکی / ۳۵۳
تاب (-) نبودن / ۲۵۰
تابه / ~ آهنین ۶۶، ~ حتام ۶۳، نیز ← تاوه
تابه / ۶۹۵
تاج / (در حروف و خط) ۲۲۶، ۶۴۱
بتائین / ۵۵۸
بتک / ۵۸۴
بتھکری (؟) / ۵۱۹
بتھنگی / (صفت خط) ۳۰۷
بتخته نویسی / کاتب ~ ۶۰۲
بتدبار / ۱۶۱
بتوتر / ۵۸۹
پرداز / ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۷ ~ کردن ۵۹۰
پردان / ۲۱۶
پرده بر (-) بسته شدن / ۹۷
پرده گشای (-) شدن / ۲۶۹
پُوز / ۶۱
پُوزه / ۵۹۰
پوشین بلو / ۵۵۷، ۵۶۱، ۵۶۴
پز / ~ طاووس هجده، ~ غاز (قاز) ۷۳۱، ~ کبوتر
۵۶۰ ~ مرغ ۹۶، ۹۷، ۱۰۹، ۵۰۷، ۵۵۴، ۵۵۵،
۵۶۰
پزگار / هشتاد و سه، ۵۹۰، ۵۹۱
پزماه / ۸۰۶
پزمه / ← پرماه
پروانجات / ۶۹۰
پروهنر / ۲۸۰
پریخانه / ۲۴۰
پریشان نویسی / ۵۹۰
پزشکی / ۶۰۰
پشت بای / ۴
پُشت کوژ / ۳۹۸
پشتواره / ~ کتاب ۵۷۹، نیز ← کتاب، ~ کاغذ
۵۷۹، نیز ← کاغذ
پشتی / (جلد) ۴۶۱، ۴۷۱، ۴۷۳، ~ بند ۴۶۵
پگاه / ۱۶۷
پلاس / (نوعی پارچه) ۶۲۹
پلنگ پوشان / (موضعی از تصویرهای شاهنامه)
۲۷۳
پنبه / ۵۷۳، ~ آب ندیده ← آب ندیده
پنبه / ~ انداز ۳۵۰ ~ پای کلاغ ۵۸۹، ~ گربه
۵۸۹
بند گرفتن / ۲۱۲

تخم / ~ خطمی ۶۰، ~ خیار ۵۷۳، نیز ~ خیار، ~
 میتی ۵۱۹
 تدویر / ۹۱، ۱۰۷، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۱،
 ۱۴۲، نیز ~ دور، ~ دادن ۱۱۸
 تذهیب / شانزده، بیست و دو، بیست و پنج، سی و
 سه، سی و هشت، سی و نه، چهل و دو، شصت و
 شش، هشتاد و دو، هشتاد و نه، ۲۶۶، ۲۶۷،
 ۲۶۷، ۲۷۲، ۲۷۶، ۳۴۶، ۴۸۵، ۴۸۶، ۵۳۶،
 ۵۷۲، ۵۸۸، ۵۹۰، ۵۹۴، ۵۹۷، ۵۹۹، ۶۰۸،
 ۶۱۰، ۶۱۳، ۶۱۸، ۶۵۴، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۵،
 ۶۷۸، ۶۹۰، ۶۹۷، ۶۹۸، ۷۰۰، ۷۲۴، ۷۲۵،
 ۷۵۲، ۷۶۰، ۷۶۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۸۳۱ ~
 شاه‌ای ۶۱۰، ۷۲۵، ~ کردن ۶۰۱، ۷۲۵ ~
 معرق ۹۵
 تذهیب کاری / ۴۹۴
 تذهیب کننده / ۶۹۷
 تر / (صفت خط) ۳۰۷
 تراش قلم / ~ قلم
 تراشیدن / ~ حرف ۵۷۴، ~ خامه ~ خامه، ~
 قلم ~ قلم، ~ کیلک ~ کیلک، ~ کلمه ۵۷۴
 تراشه / ~ ساغری خام ۵۶۷، ~ قلم ~ قلم
 تربیه / (تربیت) ۳۸۳
 تربیت / ~ خط
 ترسل / ۳۶۱، ۷۳۸ / ترسلات ۶۰۰، ~ اداری،
 نوزده
 ترسیم کردن / ۶۶۶، ۶۹۶
 ترصیع / ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۷، ۶۷۵، ۶۷۸، ۷۵۲، ۷۸۶
 ترصیف / ۳۹
 ترقیدن / ۵۰۲
 ترقیم / ۵۹۵، ۶۰۲، ~ نمودن ۵۴۵
 ترقیمه / شصت و چهار، هفتاد و شش، ۵۹۵، ۵۹۶،
 ۵۹۷، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۵، ۶۶۲ /
 ترقیمه‌های مجمول ۵۹۶
 ترقین / ۶۴۰، ~ خط ترقین
 ترکیب / (در حروف و خط) ۳۰، ۴۰۶، ۴۳۲، ~
 ثلاثی ۴۳۱، ~ ثنائی ۴۳۱، ۴۳۲، ~ جزوی
 ۱۴۹، نیز ~ حروف، ~ خط ۶۲۸، نیز ~ خط،
 ~ کلی ۱۴۹، نیز ~ حروف، حسن ~ ۳۰

تارکش / ۵۹۱
 تاهه / ~ آهنین ۵۰۸
 تابشیر کیود / ۵۵۹
 تبرزن / ۶۳۱
 تبوک / (طبق پهن) ۶۵۶
 تبه / ۲۵۰
 تجلید / شانزده، بیست و سه، بیست و پنج، بیست و
 هفت، سی و دو، سی و چهار، سی و هفت،
 شصت و شش، هفتاد و شش، هشتاد و دو،
 هشتاد و نه، ۴۹۴، ۵۷۶، ۵۸۵، ۶۱۰، ۶۱۴،
 ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۸۳، ~ قرآن ۴۹۴، ۶۱۰، نیز ~
 قرآن، ~ کتاب ۵۸۵، نیز ~ کتاب، ~ کردن
 ۶۷۴، ۶۸۲، ۷۱۲، ۷۲۴، فن ~ ۶۹۰
 تجربه / ~ المداد ۵۹۲، ۶۷۹، تجربه القلم ~ قلم
 تحریر / (در خط) ۴۲، ۳۱۰، ~ کردن ۴۲، ~ نمودن
 ۲۱۰، قلم ~ ۲۷۳، کارخانه ~ ۲۷۳، ~
 حروف ~ حروف، ~ قلم ~ قلم / تحریرات
 ۳۱۴، نیز ~ شغل
 تحریر / (در نقاشی) بیست، ۲۷۲، ۴۷۳، ۴۸۵، ۴۸۶،
 ۴۹۲، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۶، ۶۰۸، ۶۵۶، ۶۸۹،
 ۷۰۹، ۷۶۷، ۷۷۹، ۷۸۶، ~ باریک ۶۲، ~
 بستن ۴۸۶، ~ دادن ۵۲۹، ۶۰۱، ۶۸۷، ~ شدن
 ۷۲۳، ~ کردن ۵۱۱، ۵۹۳، ۵۹۵، ۶۰۶، ۶۵۴،
 ۶۹۷، ۷۰۱، ۷۲۷، ~ کشیدن ۵۳۶، ۵۳۷
 تحریر بند / ۴۸۳
 تحریر بین السطور / ۶۵۶
 تحریر دندان موشی / ۷۰۵
 تحریف / ۵۹۳، ۶۰۳
 تحسین / ~ خط ~ خط، ~ کلمه ~ کلمه
 تحشیه / بیست، شصت و شش
 تخته / شانزده، ۲۴۹، ۳۴۰، ۴۶۲، ۴۹۱، ۴۹۳، ۴۹۹،
 ۵۱۷، ۵۷۳، ~ رنگ ۶۸۴، ~ سنگ ۳۷۵،
 ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۷۲، ۴۷۴، ۶۸۷، ~
 شکنجه ۶۵۵، ۶۸۷، ~ صیقلی ۵۷۳، ۵۷۴، ~
 کاغذ ~ کاغذ، ~ مسطح ۵۷۳، ~ مشق ۵۹۴،
 ۶۷۲، ۶۷۶، ~ مهره ۷۷، ۳۷۵، ۵۳۵، ۵۷۳، ~
 نقاشی ۵۷۶، نیز ~ نقاشی
 تخلق کردن / ۲۸۴

۴۳۲، ۳۳۲، ۳۳۱

ترکیب بندی / (در خط) ۳۸۵، ۳۸۴

ترمه / ۵۷۸، ۶۱۰، نیز ← بترمه، ~ کرمانی ۶۱۰

~ کشمیری ۶۱۰، ~ یزدی ۶۱۰

ترنج / ۴۷۶، ۴۸۲، ۵۷۲، ۵۸۴، ۵۹۷، ۶۱۲، ۶۱۴

۶۱۷، ۶۳۴، ۶۵۴، ۶۷۴، ۶۹۵، ۷۰۰، ۸۲۳

ترنجی / (گونه‌ای از شکل سر جیم) ۲۸

تروس / (سَرک) ۶۰۴، ۶۶۱

تزین / بیست و دو، هشتاد و دو، ۲۷۰، ۵۸۸، ۶۶۸

تسطیر / (در خط) ۳۹، ~ کردن ۶۹۳

تسَلَم / ۶۹۴

تسويد / (در خط) ۱۳۵، ۵۹۷، نیز ← سواد، ~

کردن ۶۴۷، ۵۹۷، ۵۸۶

تشديدات / ۵۰

تشعير / ۲۸۶، ۵۹۷، ۶۰۴، ۶۱۱، ۶۷۵، ۷۸۶

تشعير / ۱۳۳، ۱۵۲، ۲۰۶، ۳۹۳، ۵۹۷، ۶۸۷، ~

خط ۶۲۸، نیز ← خط

تصحیح / بیست، هفتاد، هشتاد و نه، ۵۹۸، ۵۹۹

۶۹۰، ~ قرآن ۵۹۷، نیز ← قرآن

تصحيف / ۸۲۱، ۵۹۹، تصحيفات ۵۱، ۵۹۸، ۸۱۴

تصلُم / ۶۸۴

تصنيف / (آهنگ) ۱۵۴، آداب ~ ۷۰۷

تصوير / شانزده، بیست، بیست و دو، بیست و سه،

بیست و شش، سی و نه، شصت و شش، هشتاد و

دو، ۲۶۰، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲

۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۶، ۲۸۴، ۳۴۷، ۵۷۴، ۵۸۳

۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۷

۶۱۵، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۳۱، ۶۶۰، ۶۶۸

۶۸۰، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۹۶، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۱۰

۷۳۲، ۷۶۰، ۷۸۶، ۸۳۱ ~ الفاظ ۳۵، ~ دو

چشمی ۶۰۰، ~ طیور ۵۹۷، ~ نباتات ۵۹۷

~ نیمرخ ۶۰۰، ~ یک چشمی ۶۰۰، ۷۹۷

بیشه ~ ۲۷۳، تعلیم ~ ۲۶۹، چهره ~ ۲۶۹

علم ~ ۶۰۰، ۷۶۴، فن ~ ۲۷۲، قلم ~ ۲۵۹

کراهیت ~ ۵۹۹، نقش خانه ~ ۲۷۳

تصوير پردازي / ۶۱۱

تصوير کردن / ۷۱۹

تصوير کشیدن / ۶۸۳، ۶۹۴

تصوير گري / شانزده، بیست و یک، ۵۷۵، ۵۹۹

۶۳۳، ۶۸۰، ۶۹۴، ۶۹۸، ۷۲۹، ۷۳۱، ۷۳۲

تعجيم / ۵۷۹

تعظم / ۶۹۴

تعليق / پنجاه و چهار، هفتاد و چهار، ۳۷، ۷۹، ۹۲

۹۳، ۱۰۵، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۴۱، ۱۸۸، ۱۸۹، ۲۱۲

۲۶۴، ۲۶۵، ۲۸۲، ۳۱۱، ۳۱۶، ۳۳۳، ۳۶۱

۳۷۹، ۳۸۶، ۳۹۴، ۳۹۵، ۴۲۳، ۴۳۸، ۴۴۲

۴۴۳، ۴۴۴، ۴۶۰، ۴۰۱، ۴۴۲، ۴۶۴، ۴۸۵

۴۸۶، ۴۸۹، ۴۸۹، ~ ایرانی ۶۰۱، ~ ترکی

۶۰۱، ~ در روش خراسان ۳۲۳، ~ در روش

عراق ۳۳۳، ~ هندی ۶۰۱، الف ~ ۱۴۱

۴۴۳، بای ~ ۱۴۲، ۴۴۳، جیم ~ ۴۴۴، دال ~

۴۴۴، دور ~ ۳۷۹، رای ~ ۴۴۴، سطح ~

۳۷۹، سین ~ ۴۴۵، شین ~ ۴۰۱، صاد ~

۴۴۵، طای ~ ۴۴۵، عین ~ ۳۳۳، قای ~

۴۴۵، ۴۴۶، قاف ~ ۴۴۶، قلم ~ ۷۱۸، قواعد

~ ۳۰۵، کاف ~ ۴۳۳، ۴۴۶، کتابت ~ ۷۲۲

لام ~ ۴۴۶، لام الف ~ ۴۴۸، مفردات ~

۱۴۱، میم ~ ۴۴۷، نون ~ ۴۴۷، واو ~ ۴۱۱

۴۴۷، های ~ ۴۴۸، یای ~ ۴۴۸

تعليق زدن / ۶۹۵

تعليق نویسان / ۳۳۳

تعلیم / ۳۸۴، ۳۸۵، ~ خط بیست و شش، ~ زبانی

۳۸۴، ~ قلمی ۳۸۴

تعويل قلم / ← قلم

تغار / ۲۱۷، ۵۲۵، نیز ← تغار

تفسير / ۳۶۱

تفصيل / (در خط) ۳۹

تغار / ۵۶۴، ~ چوبین ۵۶۳، نیز ← تغار

تقوى / ۲۶۶

تقويس / (در خط) ۳۰۲

تقوس دادن / ۸

تقويم / هشتاد و سه

تک (-) / ۶۱، ۶۲، ۱۰۹

تکحيل / سی و نه، ۶۰۱، ۶۰۲

تمثال / ۳۶۴

تن / (اندام حرف در خط) ۵

- تناسب / ۴۵۳، ۴۵۴، ~ حروف < حرف، ~ در
 سطر ۴۵۴، ~ در صفحه ۴۵۴، نیز < خط
 تنبک / ۵۷۲.
 تند نویس / ۶۰۴، ۷۶۳، کاتبان ~ < کاتب / تند
 نویسان / ۶۰۲، ۷۱۰
 تند نویسی / ۶۰۲، ۷۸۹
 تنقیط / ۴۱
 تُنک / ۶۳، ۲۱۹
 تنگ / ~ شق < قلم
 تنگی / (در خط) ۵
 تنور / ۶۰۲، ~ تافته ۹۷
 توأمان / بیست، شصت و یک، ۶۴۸
 توپال / (توفال) ۳۴۱
 توتیای سبز / ۵۶۲
 توزپوش / ۲۸۰
 توشیح / صنعت ~ ۷۹۱
 توفال مس / < مس
 توفیه / (در خط) ۳۹، ۶۲۸
 توفیع / (خط) پنجاه و سه، ۲۰، ۳۷، ۸۸، ۹۲، ۱۰۵،
 ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۸، ۱۲۲، ۱۲۷،
 ۱۳۰، ۱۶۴، ۱۷۴، ۱۷۶، ۱۸۶، ۱۸۸، ۲۱۴،
 ۲۸۸، الف ~ ۱۶۷، ۳۹۲، بای ~ ۱۶۸، جیم
 ~ ۱۶۸، ۳۹۶، ۴۲۵، خط ~ ۶۰۳، خواص ~
 ۱۳۶، دال ~ ۱۶۹، دُور ~ ۲۰، ۳۰۰، ۳۲۵،
 ۳۷۸، ۳۹۰، رای ~ ۱۶۹، ۱۷۲، ۳۹۹، سطح ~
 ۲۰، ۳۰۰، ۳۲۵، ۳۷۸، ۳۹۰، شین ~ ۱۷۰،
 ۴۰۱، طای ~ ۱۷۰، ۴۰۳، قلم ~ ۷۱۸، ۷۲۷،
 کاف ~ ۴۰۶، کتابت ~ ۷۲۲، نون ~ ۱۷۲،
 ۴۱۰، ۴۱۱
 توفیع / (امضا) ۲۶۳، ۲۸۱، ۲۸۲، ۳۰۱، ۳۰۰،
 ۳۲۵، ۳۷۸، ۳۸۰، ۳۹۰، ۳۹۴، ۳۹۶،
 ۳۹۷، ۴۰۰، ۴۱۴، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۲۲، ۴۲۳،
 ۴۳۱، ۴۳۸، ۵۸۱، ۶۰۰، ۶۰۳، ۶۳۶، ۶۴۸،
 ۶۴۹، ۶۶۱، ۷۳۵، ۸۲۹ / توقیعات ۲۰، ۹۲،
 ۱۳۶، ۱۸۸، ۲۹۸، ۳۰۷، ۳۷۸، ۶۰۳، ۷۱۴،
 ۷۳۵، ۷۵۳، ~ قرلشاهی ۶۶۱، ~ مطلق ۶۰۳
 تول / (واحد مقدار) ۴۸۸
 توله / (واحد مقدار) ۴۶۲، ۴۸۸، ۴۹۰
- ته بندی / ۶۰۳، ۶۸۹، ۶۹۰
 ته دوزی / ۶۷۹، ~ کردن ۶۰۹
 تیار شدن / (آماده شدن) ۵۱۹
 تیار کردن / ۵۶۵
 تیربار / ۲۲۸
 تیر قد / ۲۸۰
 تیز / (صفت خط) ۳۱۵
 تیز قلم / ۶۰۴
 تیزاب / ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۵۷، ~ گوگرد ۵۵۶
 تیز فز / (تیز بزر) ۴۶
 تیزی / (صفت خط) ۲۸۲، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۱۴، ~
 حروف < حروف
 تیشه / ۶۶۷
 تیغ / ۶۳۹، ۷۱۰، ~ تیز ۷۲۲
 تیغ بر سر (-) افراختن / ۲۴۰
 تیغک / ۴۸۳
 تیماج / ۵۷۸، ۶۰۴، ۶۱۱، ۶۱۵، ۷۰۱
 تیهه / ۴۹۱
 □ نخند / ۳۶
- ثلث / سی و نه، چهل، پنجاه و سه، هفتاد و چهار، ۴،
 ۵، ۷، ۹، ۲۰، ۲۳، ۳۷، ۴۰، ۴۲، ۴۸، ۹۱، ۱۰۵،
 ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷،
 ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۳۴،
 ۱۳۶، ۱۶۴، ۱۷۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۹۸، ۱۹۹،
 ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۶۳،
 ۲۸۱، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۵، ۳۰۹، ۳۱۱،
 ۳۲۴، ۳۳۳، ۳۶۱، ۳۷۸، ۳۸۳، ۳۸۹، ۳۹۰،
 ۳۹۳، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۷،
 ۴۱۸، ۴۲۲، ۴۴۱، ۴۴۵، ۴۸۳، ۵۸۱، ۵۹۳،
 ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۴۲، ۶۵۰، ۶۶۱، ۶۸۷، ۶۹۸،
 ۷۰۳، ۷۱۱، ۷۲۲، ۷۳۵، ۷۶۸، ۷۸۰، ۸۰۵،
 ۸۱۰، ۸۲۹، ~ خفیف ۶۰۴، ~ ثقیل ۶۰۴،
 اصول ~ ۲۰، الف ~ ۲۲، ۱۶۷، ۳۰۱، ۳۰۳،
 ۳۲۶، ۳۹۰، ۳۹۲، بای ~ ۱۶۸، ۱۷۴، ۳۹۴،
 جیم ~ ۱۶۸، ۳۹۶، ۴۲۵، دال ~ ۱۶۹، ۳۹۸،
 دور ~ ۳۰۰، رای ~ ۱۶۹، ۳۹۹، سطح ~
 ۳۰۰، سین ~ ۳۰۴، ۳۹۹، شمره ~ ۳۹۳، شین
 ~ ۱۷۰، ۴۰۰، ۴۰۱، طای ~ ۱۷۰، ۴۰۳، قلم

- جزء جزس کردن / ۳۷۱
جزء / (مقدار) ۶۲۴، ۶۲۶، ۶۲۷ / اجزاء ۴۶۴
جزء دان / ۴۶۲
جزدان / ۴۶۴
جزآن / (جزودان) ۴۷۵
جزع / ۶۳، ۲۵۲، ۵۱۱ ~ جلاداده ۶۱ ~ جلاده
۵۱۱، سنگ ~ ۵۱۲، مهره ~ ۵۳۸
جزم / ۷۱۱، نیز < قسط مستوی، نقطه ~ ۱۵۴
جزو / (جزء، بخشی از کتاب) ۴۶۱
جزو بندی / ۴۹۵، ۴۶۱، ۴۶۴، ۴۶۵، ۶۰۳، ۶۵۷،
۶۸۹، ۶۹۰، ۸۳۲
جزودان / ۴۷۶، ۶۰۹ / جزودان‌ها ۶۷۲
جزوه / ۵۷۷، ته ~ ۶۵۵
جستی / (نام آوا) ۱۸
جسم بلوری / ۶۶۴
جسمی / < رنگ جسمی
جُفرات / (ماست) ۴۶۸
جفه / ۲۴۷
جگر (-) خون شدن / ۳۱۵
جلادادن / (در نقاشی) ۳۵۱، (در مکتوب) ۱۰۱
جلاکاری / ۳۴۹
جلاکردن / ۳۵۲
جلد / بیست، بیست و سه، بیست و هفت، سی و سه،
۲۷۰، ۲۷۵، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۵، ۴۶۸،
۴۷۲، ۴۷۵، ۴۷۷، ۵۷۲، ۵۷۶، ۵۸۴، ۵۹۱،
۵۹۷، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۳،
۶۱۴، ۶۱۶، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۳۴، ۶۷۴، ۶۸۰،
۶۸۷، ۶۹۷، ۷۶۵، ۷۸۸ ~ آینه ۴۷۵، ~ ابری
۶۱۲ ~ ابری ابوطالبی، بیست و چهار، ۵۹۴،
~ بیاض ۶۱۰ ~ بیضی ۷۱۲، ~ بارچه‌ی
۶۱۰ ~ پنج ضلعی ۵۹۱، نیز < جلد پنج
گوشه، ~ چرم ۵۶۲، ~ چند ضلعی ۷۱۲، ~
چوبی بیست و چهار، ~ دو پوستی بیست و
چهار، ۴۷۴، ~ روغنی بیست و چهار، ۶۱۰،
۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۵، ۶۱۶، ۷۲۴، ۷۲۵، ~ روغنی
تشعیری ۶۱۱، ~ ساغری بیست و پنج، ~
سفاین ۴۷۴، ~ سوخت بیست و پنج، ۶۱۱،
۶۱۳، ۶۱۶، ۷۷۳، ۸۱۸ ~ سوزنی بوم چرمی
- ~ ۱۱۱، ۷۰۳، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۲، کاف ~
۱۷۱، ۴۰۶، لام ~ ۴۰۹، لام الف ~ ۴۱۳، میم
~ ۱۷۲، ۴۰۹، نون ~ ۱۷۲، ۴۱۰، ۴۱۱، واو
~ ۱۷۲، ۳۸۶، ۴۱۱، ۴۱۲، های ~ ۴۱۲
ثلثین / ۶۹۹
ثمط / (سمط) ۵۲۹، نیز < سمت، سمط
۱۱ جاذب / ۷۵۷، نیز < آبچین
جاشناس / ۲۲۹
جاکردن / ۱۴۸، ۱۰۹
جامع / ۶۸۲، ~ بین الدفتین شصت و شش، ~
دیوان < دیوان، ~ قرآن < قرآن
جامع کاغذی / ۷۵۸
جانب (-) نازک بودن / ۱۴
جانکاه / ناله ~ ۲۴۵
جانکاه بودن (-) / ۲۴۵
جانور سازی / ۳۵۰، ۶۰۵
جدایگاه / (جدایگاه) ۱۰۹
جدول / ۲۷۹، ۴۶۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۵۳۶، ۵۹۲، ۶۰۵،
۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۸، ۶۷۳، ۶۷۸،
۷۰۵، ۷۰۷، ۷۱۵، ۷۵۶، ۷۶۷، ۷۷۶، ۷۹۸، ~
الوان ۵۹۲، ~ اول ۶۰۷، ~ حل ۴۹۴، ~ حل
طلا ۶۴، ~ خونین < ~ شنگرف ۶۰۶، ~
دواله ۶۰۷، ~ دوله ۵۳۷، ۶۰۷، ~ زر ۵۸۰،
۶۰۶، ۶۰۸، ~ زرین ۵۹۲، ~ ساده ۶۰۶، ~
سه تحریر ۵۳۷، ۶۰۷، ~ سیم ۶۰۶، ۶۰۷،
۶۰۹، ~ شنجرف ۵۸۱، ~ شنگرف ۶۰۶، ~
کتاب ۵۵۹، ~ لاجوردی ۶۰۷، ~ لازوردی
۶۰۶، ~ مثنی ۵۳۷، ۶۰۷، ۶۰۸، ~ محزور
۶۰۶، ~ مسطر ۶۰۹، ~ نقره ۶۰۹، ~ نقره‌ی
۶۰۶، پرداخت ~ ۶۰۶، دواله ~ ۲۷۵، مهره
کشیدن ~ ۵۳۶، ~ آسا ۶۹۳، ~ بندی ۶۱۲،
۶۱۳
جدول کش / ۶۰۸، ۶۹۸، ~ کشان ۶۰۵، ۶۰۷،
۶۰۸، ۶۷۳، ۶۸۷، ۷۲۳، ۷۶۱
جدول کشی / ۵۳۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۷۱، ۶۸۷، ۶۹۸،
۷۱۵، ۷۲۹، ۷۳۸
جدول کشیدن / ۶۰۸، ۶۱۳، ۶۲۱، ۶۷۳، ۷۲۳
جر / هجده، هشتاد و دو، ۶۵۶، ۶۷۰

- شش، هفتاد و شش، هشتاد و یک، ۶۰۹، ۶۱۰،
۶۱۴، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۹۱، ~ ایران
۶۱۷، ~ کشمیر ۶۱۷
جلد گران / بیست و چهار، ۶۸۹
تجلد نویس / ۶۰۴
جل قورباغه / ← ایرش ماس
جلمود / (نوعی سنگ) ۴۸۱
جلوه گر شدن / ۱۵۱
جلی / چهل و هفت، ۷۴، ۷۸، ۷۹، ۲۱۳، ۲۱۴،
۳۱۴، ۳۱۵، ۳۷۹، ۴۰۲، ۴۳۷، ۶۰۴، ۷۷۱، خط
~ ۲۷۲، قلم ~ ۱۵۴
جلی نویس / ۲۸۱، ۳۰۸، ۵۹۱، ۶۸۱، ۷۷۱، ۸۰۹
جمله / ۳
جنگ / ۵۸۷، ۶۱۸، ۷۰۸، ۷۳۸، ۷۴۵ / جنگهای
ادبی ۷۱۲، جامع ~ ۷۰۷
جواری / (بلال) ۴۶۹
جوالدوز / ۹۹، ۱۹۴
جوزی / ۱۹۵ ← رنگ جوزی
جوکوب کردن / (خُرد کردن) ۵۱۵، ۵۱۸، ۵۵۵،
۵۵۶، ۵۵۷
جوهر / هجده، هشتاد و سه، ۵۸۴، ۵۹۰، ~ شراب
۵۵۵، ۵۶۰، ~ فرنگی ۷۵۷
جواهر قلم / (لقب خوشنویس) ۵۸۲
جوی خامه / ← خامه
جویندگی / ۳۴۶
جوئین آف سیلور / ۵۵۸
جهات منه / ۳۷۸، نیز ← خطوط منه
جهاد / ~ اصغر ۸۲ ~ اکبر ۸۲
جیم / ۱۱۳، ۳۹۶، ~ پیکانی ۱۷۸، ~ ترنجی ۱۷۸،
~ چخماقی ۲۲۶، ~ چخماقی سی و شش،
۱۶۸، ۱۷۸، ۲۰۲، ۲۲۶، ۳۹۶، ۴۲۵، ~ خمدار
۶۳۹، ~ دالی ۳۹۶، ~ سینۀ دار ۲۰۲، ۲۲۶،
۲۲۷، ~ شمره دار ۱۷۸، ۴۲۵، ~ صنوبر ۱۷۸،
~ غنچه ۱۷۸، ~ غنچه‌ای ۲۰۲، ~ غنچه دار
~ جیم گرد، جیم مدور، ~ گرد ۲۲۶، ۲۲۷، ~
مخروطی ۱۷۸، ~ مدور ۱۷۸، ۲۰۲، ۲۲۶،
۲۲۹، ۴۲۵، ~ مرکب ۲۰۲، ۲۲۶، ~ مشتر
۴۲۵، ~ مفرد ۲۰۲، ۲۲۶، ۲۲۷، ~ ممدود
- بیست و پنج، ~ شش ضلعی ۶۸۴، ~ صدف
کار بیست و پنج، ۶۱۳، ~ صدفی ۶۱۳، ~
ضربی بیست و پنج، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۸۱۹، ~
قلمکار بیست و پنج، ~ کاغذی ۴۷۴، ~ کتب
۵۶۲، ~ کردن ۵۹۲، ۶۱۸، ۶۹۰، ~ کوبیده
بیست و پنج، ۶۱۴، نیز ← ~ ضربی، ~ لوزی
۷۱۲، ~ لولادار بیست و پنج، ~ مدور ۷۱۲،
~ مرغش بیست و پنج، ~ مثبتک ۶۱۶، ~
مشتهای بیست و پنج، ۶۱۴، نیز ← ~ ضربی،
~ مشمعی بیست و پنج، ~ معرق بیست و پنج،
۶۱۵، ۶۱۶، ۷۷۳، ~ معرق زری بیست و پنج،
~ مغزی بیست و پنج، ~ مثبت ۶۱۶، ~
منگنه بیست و پنج، ۶۱۴، نیز ← ~ ضربی، ~
نقیس ۷۰۸، ~ هنری ۷۰۸، ~ یک پوستی
بیست و چهار، ۴۷۴، ۶۱۸، ~ یک لا ۴۷۷،
۵۸۷، ~ یک لایی ۶۱۸، ۶۱۹، آراستن ~
هفتاد و شش، پاکت ~ ۶۱۵، پشت ~ ۶۷۵،
۶۹۵، تذهیب کردن ~ ۶۹۷، تزئین ~ ۶۶۹،
حاشیه ~ ۶۱۵، خوش ~ ۷۰۸، دفتین ~
۶۷۵، ۶۹۶، دوبنده ~ ۶۹۶، روکش ~ ۶۱۹،
روی ~ ۶۹۵، سر طبل ~ ۶۱۵، طبله ~ ۶۹۶،
طلای سیر انداختن بر ~ ۶۹۷، عطف ~ ۶۱۰،
۶۱۵، علم ~ ۴۶۱، غلاف ~ ۷۱۶، لبه ~
۶۱۳، متن ~ ۷۰۱، مثبت کاری ~ ۲۷۰، /
جلدهای ایرانی ۶۱۶، ۶۱۷، ~ پارچهای ۶۱۵،
۶۳۴، ~ ترک ۶۱۷، ~ تُرنج ۶۳۷، ~ روغنی
۵۷۵، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۷، ۶۶۷، ~ روغنی
اصفهان ۶۱۷، ~ روغنی تبریز ۶۱۷، ~ روغنی
کشمیری ۶۱۷، ~ ساده چرمی ۶۱۰، ~
سوخت ۵۷۴، ۶۱۷، ۶۳۷، ~ سوخته، ۶۱۰، ~
سوزنی ۶۷۹، ~ ضربی، ۵۷۵، ۶۱۰، ۶۳۷، نیز
~ کوبیده ~ عثمانی ۶۱۶، ~ فرنگی ۶۱۰،
~ لاک ۶۶۶، ~ معرق ۶۳۷
جلد ساز / ۶۱۲، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۹۰، / جلد سازان
۶۱۵، ۶۱۶، ۶۳۷، ۶۵۶، ۶۹۵، ۷۳۶، ۷۴۱
جلد سازنده / ۶۱۲
جلد سازی / بیست و سه، بیست و چهار، بیست و
پنج، سی و دو، سی و سه، سی و چهار، شصت و

- ۲۲۹، اخوات ~ ۳۹۶، افسر ~ ۱۶۸، ۳۹۶،
۳۹۷، بیاض حلقه ~ ۱۶۸، ۳۹۷، بیاض سر ~
۲۶، ۳۲۹، پای حلقه ~ ۳۹۶، پیکر ~ ۲۲۲،
تن ~ ۲۲۰، حلقه ~ ۲۰۱، ۲۲۱، ۳۹۶، ۴۰۴،
دایره ~ ۲۳، ۲۴، ۲۸، ۱۱۳، ۱۳۸، ۱۹۹، ۳۰۳،
۳۲۶، ۳۲۷، ۳۳۰، ۳۹۱، ۳۹۶، ۴۳۸، دایره سر
~ ۵، دور ~ ۸۱ دور دایره ~ ۳۹۶، سر ~
۲۳، ۲۶، ۸۱، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۲۳، ۱۲۹، ۱۶۸،
۱۷۴، ۲۲۲، ۳۰۳، ۳۲۶، ۳۲۹، ۳۹۶، ۴۱۷،
۴۲۵، ۴۴۴، ۶۳۹، سر حلقه ~ ۳۹۶، سر دایره
~ ۳۹۱، شمره ~ ۲۹۶، کناره دامن ~ ۶۹۶،
نقطه ~ ۶۲۰
- چاپ / چرخ ~ ۵۵۶، مرکب ~ ۵۵۶
چارگانه / (چارگانه) ۲۳۵
چاشتگاه / ۱۶۷
چاشنی دادن (-) را / ۲۴۴
چاشنی گرفتن / ۲۴۷
چاقو / ۷۱۰
چالاک / ۲۴۹
چاه آب / ۲۴۱
چانیز / ۵۵۷، ~ بلو ۵۵۷
چپ نویس / پنجاه و نه، ۶۱۹، ۶۴۰، ۶۴۱
چخماقی / چخماقی (تلفظی است با تبدیل ق به خ)
۲۲۶
چراغدان / ۵۰۱
چرب دستی / ۱۹۴
چریک / ۶۱۹، نیز ~ چربه
چربه / ۴۸۵، ۴۹۲، ۴۹۳، ۶۱۹
چرخ / ~ دوار ۲۰۹، ~ کهن سال ۱۶۴
چوکنویس / ۶۷۹
چرم / بیست و سه، ۵۸۵، ۵۹۴، ۶۱۰، ۶۱۳، ۶۱۴،
۶۱۶، ۶۱۷، ۶۶۰، ۶۷۲، ۷۱۲، ~ آهو ۴۷۹، ~
بلغار ۶۱۰، ~ ساغری ۶۱۲، ~ سیاه ۵۷۶، ~
شبرو ۶۱۳، ~ منترش ۶۱۱، ~ مدتیغ ۴۶۸، ~
منقش ۶۱۳، ~ میشی ۴۷۳، بُزش ~ ۶۸۵، بوم
~ ۵۷۸
چشم از (-) فراهم کردن / ۲۵۶
چشم بدان (-) بعید ماندن / ۲۴۷
- چشم بدبین به (-) رسیدن / ۲۵۶
چشم خامه / ~ خامه
چشم روشن کردن / ۸۹
چشم زدنی / (لحظه ای کوتاه) ۱۹۷
چشمک زن / ۲۵۵
چشم گشاده (حرف -) / ۲۳۱
چشمه حروف / ~ حروف
چشمه حیوان / ۲۵۳
چسب / ۶۸۲
چسبان / ۲۹، ~ شدن ۱۹۴
چسپاندن / (چسپاندن) ۴۶۵، ۴۶۵
چسپانیدن / ۴۶۸
چکش / ۶۱۴
چلک / ۳۸۹، ۴۲۱، نیز ~ چهارکنجه
چله نگهداشتن / ۶۸۲
چلیا / ۶۶۳، ۶۸۱، نیز ~ خط چلیا، ~ نوشتن
۱۴۹
چند چونی / (چند و چونی) ۴۳۶
چنگک آهن / ۱۷۷
چنگل انداز / ۳۴۵
چنگه / (چنگک) ۴۲۳
چوب / ۶۰۲، ~ امرو ۵۷۳، نیز ~ امرو، ~
حرفی ۶۲۰، ~ گلابی ~ گلابی
چوبک / ۳۵۴، ۵۰۱
چوگان / ۴
چه / (چاه) ۲۵۲
چه / (چو، چون) ۵۳۴
چهار پایان / پوست کفل ~ ۶۷۲
چهار چوب / ۵۱۶
چهارکنجه / (چهارکنج، چهار گوش) ۳۷۳، ۳۸۹
چهره پرداز / ۳۴۶
چهره سازی / ۶۲۰
چهره گشایان / ۲۸۲
چهره گشایی / ۲۵۹، ۶۲۰، ۷۱۰
چهره گشایی کردن / ۲۸۳
چی / (از نقوش ایر چینی) ۶۱۷
چیت / ۶۱۰
چینی / ۲۵۲، ۲۷۰، نیز ~ ظرف

- حاشیه / هفده، هشتاد و سه، ۴۶۳، ۵۷۹، ۵۹۳، ۶۱۰، ۶۱۲، ۶۱۷، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۶۱، ۶۷۱، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۶۸، ۷۷۶، ۷۷۹، ۸۲۸ ~ اوراق ۵۷۹ ~ بر کتاب زدن ۵۹۳ ~ تزئینی ۶۷۰ ~ رنگین ۶۷۰ ~ کتاب ~ کتاب / حواشی ۴۶۳، ۴۶۵، ۴۷۱، ۴۸۰، ۴۹۲، ۶۲۱
- حاشیه سازی / ۶۲۱، ۶۲۲، ۷۱۵، ۷۷۶، ۷۸۶ حاشیه کردن / ۶۲۱، ۶۵۸ حاشیه گری / شصت و شش
- حا / ~ جبی ۲۰۲، ~ حطی ۲۰۳
- جنبر / ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۶، ۶۲۷، ۷۸۲، ۷۸۸ ~ الرأس ۶۲۲، ۷۸۲ ~ بی دوده ۷۸۲ ~ ساعتی ۶۲۴ ~ سبز ۶۲۶ ~ سفید ۶۲۶ ~ طاووسی ۶۲۵ ~ قرمز ۶۲۶ ~ گلی ۶۲۶ ~ نطلأ ۵۷۱، ۶۲۶ ~ ملون ۶۲۶ ~ نیز ~ مرکب
- جیردان / ۶۲۴
- حداد / ۶۶۷
- حدیث / ~ دوری ۲۴۰، علم ~ ۳۶۱
- حرف / ۳۹، ۶۷ ~ افتاده ۵۷۶ ~ خجک زده ۸۰۶ ~ دایره دار ۳۹۰ ~ دوار ۲۳۵ ~ دیوانی ۶۴۲ ~ قوسی ۴۳۳ ~ متصل ۳۹ ~ متصل عنه ۳۹ ~ متضله ۲۰۲ ~ مرکب ۱۴۹ ~ مرکز دار ۴۲۵ ~ مفرد ۱۴۹ ~ نانوشت ۵۷۶ ~ شمره ~ ۸۰ شمره کردن ~ ۳۳۲
- کرسی ~ ۶۵۹ / حروف ۱۰۶، ۱۱۲، ۱۳۳، ۴۳۲، ۵۸۹، ۶۳۵، ۶۳۹ ~ بار شمره ۳۳۰ ~ پنجگانه ۲۳۵ ~ تهجی ۶۶، ۶۳۵ ~ جمل ۳ ~ چارگانه ۲۳۵ ~ سته ۵۲، ۶۲۶ ~ لاغر ۵۸۳ ~ متشابه ۸۲۰ ~ متصل ۲۳۶، ۵۹۳ ~ متضله ۳۹، ۲۰۴ ~ متفرقه ۳۹ ~ متوج ۶۴۱ ~ مرسل ۳۳۰ ~ مرکب ۵۹۳ ~ مرکبه ۵۴۵ ~ مضمر ۳۳۰ ~ مفرد ۵۹۳ ~ مفردات ۳۰۲، ۳۸۹ ~ مفرده ۱۰۶، ۲۲۰، ۳۶۰، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۱ ~ مفرده مرکب ۴۱۶ ~ مقطعه ۵۴۵ ~ منفصل ۲۳۵، ۵۹۳، ۶۰۰ ~ نازک ۵۸۳ ~ نقطه دار ۵۹۹ ~ هجا ۳۵، ۴۲۴، آغاز ~ ۶۴۹، ابتدای ~ ۳۰، ۴۳۳، ابدال ~ ۶۳۶، اتصال ~ ۱۳۶، ۶۸۶، اسماء واحکام
- ~ ۳۳۰، اشباع ~ ۵۷۹، اشکال ~ ۲۱۲، انتهای ~ ۳۰، ۴۳۳، انجام ~ ۶۴۹، انجامه ~ ۵۸۸، ۵۹۷، ۶۰۴، ۶۳۹، ۶۴۵، ۶۷۰، انجامه های ~ ۶۸۷، اندام ~ ۶۰۱، انفصال ~ ۳۳۱، ۴۳۲، بخش درشت ~ ۵۷۹، بخش لاغر ~ ۵۷۹، بخش نازک ~ ۵۷۹، برابری کردن ~ بیست و نه، ۱۰۶، ۲۲۹، پایان ~ ۴۳۲، تجانس در ~ ۶۵۸، تحریر ~ ۵۹۳، تراشیدن ~ ۷۲۱، ترتیب ~ ۴۳۲، ترکیب ~ ۴۳۲، ۶۳۶، ۶۳۹، ترکیب کلی ~ ۵۹۶، تشکیل ~ ۵۷۹، تقسیم ~ ۲۹۹، تکرار ~ ۶۸۰، تناسب ~ ۳۲، ۱۰۷، ۳۳۳، ۶۲۷، ۶۴۹، ۶۸۰، ۸۱۰، تناسب ~ در سطر ۳۳۳، تناسب ~ در صفحه ۳۳۳، تناسب در ~ ۶۵۸، تیزی ~ ۶۰۱، چسبان نوشتن ~ ۶۸۵، چشمه ~ ۶۲۰، حسن ~ سی و هفت، دامنه ~ ۴۱۷، دنباله های تیز ~ ۶۸۷، دور ~ ۳۰۰، ۳۹۰، ۵۹۱، ۶۶۱، ۶۸۵، دور بندی ~ ۶۴۸، زایل شدن ~ ۵۶۱، سر ~ ۶۳۹، سطح ~ ۳۰۰، شکستن ~ ۶۸۵، شکستگی ~ ۶۸۶، شکل ~ ۲۰۲، ۲۲۴، شمایل ~ ۱۳۷، صورت ~ ۳۶، فصل ~ ۷۲، فصل و وصل ~ ۳۶، قلب ~ ۶۳۶، کشش ~ ۶۲۷، کشیدن ~ ۵۹۳، کناره ~ ۶۹۶، کور نکردن حلقه ~ ۵۹۴، متصل نوشتن ~ ۶۸۵، مدّ دادن ~ ۴۳۳، مرکبات ~ سی و چهار، ۵۸۹، مساوات ~ ۱۳۲، معجم گردانیدن ~ ۳۶، مفردات ~ سی و چهار، ۱۱۲، ۵۸۹، نازکی آخر دامنه ~ ۶۸، نسبت ~ ۵۷۹، نقطه نهادن به ~ ۵۷۹، وصل ~ ۷۰۲، یکسان نوشتن ~ ۳۳۳
- حرف از قلم بیرون افتادن / ۶۵۳
- حرف کش / ۶۲۷
- حرکت / (صفت خط) ۲۸۲
- حریر / ۵۹۰، ۶۰۳، ۷۰۹، ~ باره ۲۶۷
- حزب / ۶۸۷
- حسابدار / ۶۹۹
- حساب سیاق / ۶۴۴
- حسن اشکال / (در خط) ۳۹
- حسن اوضاع / ۳۹

آب ~، ~ بردست بستن ۲۴۵، برگ ~ ۵۹،	حسن ترکیب / ← ترکیب
۵۴۰، ۵۱۷، ۵۰۱، ۳۶۸، ۳۶۷، ۲۴۵، ۱۰۹، ۹۷	حسن خط / ← خط
۶۵۴، ۶۳۱، ۶۴۵، ۶۵۲	حسن کتابت / ← کتابت
حور سرشت / ۲۵۵	حضور / ۱۴
حوض / ۵۱۹، ۶۰۲	حطی / ۳۶
حوضچه / ۵۶۳	حک / ۵۹۶، ~ خط ۳۱۸، ~ کاغذ ۶۳۱، نیز ←
حوضخانه / ۹۵، ۱۹۱، ۴۹۱	کاغذ
حوضه / ۲۴۸، ۲۵۵	حکاگ / ۶۱۴
حیوانی / ۱۳	حکاکی / ۶۱۵، ۶۵۹، ۶۹۵، ۷۰۶
□ خاتم سازی / ۷۲۶	حک کردن / ۷۲۱، ۷۸۰، ~ خط ← خط
خارق عادات / ۲۸۳	حک نمودن / ۵۱، ~ با موم ۵۱، ~ به قلمتراش ۵۱
خازن / ۷۶۰	حک و اصلاح خط / ۶۲۹، نیز ← خط
خاطر خواه / ۸۰، ۲۵۳، ۳۵۳، ۵۱۶	حکایت شگرف / ۲۲۴
خاطر خواهی / ۲۴۹	حلّ الوان / ← الوان
خاطر بر (-) گماشتن / ۲۶۴	حلّ زر / ← زر
خاطر (کسی) را به خار (-) خراشیدن / ۲۶۸	حلّ زرنیخ / ← زرنیخ
خاک هرمز / ۲۵۴	حلّ زنگار / ← زنگار
خاک بر پشت قلم مالیدن / ۷۸، ۶۳۲، نیز ← قلم	حلّ ساختن زنگار / ۲۵۱
خاک بر کاغذ مالیدن / ← کاغذ	حلّ شنجرف / ← شنجرف
خاکبوس / ۵۱	حلّ شنگرف / ۲۵۱، نیز ← شنجرف
خاکپاش / ← میثربه	حلّ طلا / ← طلا
خاکپاشی / (در کتابت) ۶۳۱	حلّ لاجورد / ← لاجورد
خام / ۶۳۲، نیز ← خامه	حلّ نقره / ← نقره
خام رنگ / ۴۸	حلّ کاران / ۷۶۱
خامه / هجده، شصت و چهار، هفتاد و پنج، هشتاد و	حل کردن / ۶۲، ۵۷۱، ۶۶۴، ~ زر ۲۴۹، ~ زرنیخ
چهار، ۷۸، ۸۲، ۸۳، ۸۸، ۱۶۳، ۱۶۷، ۱۷۴،	← زرنیخ، ~ سفیداب ← سفیداب، ~ سیم
۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۴، ۲۵۰، ۲۸۰، ۳۴۸، ۳۹۳،	۲۴۹، ~ طلا ← طلا، ~ طلق ← طلق، ~ گل
۵۷۲، ۵۸۷، ۵۹۷، ۶۰۹، ۶۱۹، ۶۲۱، ۶۲۸،	هرمز ← گل هرمز، ~ لاجورد ۲۵۰ ←
۶۳۲، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۹، ۶۴۵، ۶۵۶،	لاجورد، ~ نقره ← نقره
۶۵۸، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۷، ۶۸۱، ۶۸۲،	حل کاری / ۳۴۹، ۶۳۱، ۶۶۷، ۶۸۴، ۷۶۰
۶۸۳، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۹، ۷۱۷، ۷۲۴، ۷۳۱، ~	حلقه زُلف / ۲۰۹
اعجاز طراز ۲۶۸، ~ افشان ۶۳۳، ~ بر تخت	حلبه الغیل / (رمة أسبان) ۷۰۴
نهادن ۶۳۳، ~ تصویر ۶۳۳، ۶۳۴، ۷۳۲، ~	حلبه الکتاب / ۴۹۹، صنعت ~ ۴۹۹
جدول کشی ۶۳۳، ۷۲۳، ~ دلفریب ۲۸۶، ~	حلیم / ~ برنج ۶۱
سحر ساز ۲۸۵، ~ شنجرف ۶۳۳، ۶۳۴، ۷۲۸،	حمایل / ۷۱۲
~ عنبرین شمامه ۳۰۹، ~ گهربار ۳۶۶، ~	خَمَذله / ۷۰۶، ۷۰۷
مصری ۷۳۰، ~ مُو ۵۹۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ~ موی	حنا / ۵۹، ۶۰، ۶۵، ۹۸، ۱۰۹، ۱۵۷، ۲۴۵، ۲۴۸،
۷۳۱، ۷۳۲، ~ شاش ۶۳۴، ۷۳۲، آزار یافتن ~	۳۳۹، ۵۰۸، ۵۱۱، ۵۳۴، ۵۵۵، ۵۹۶، نیز ←

- ۱۶۷، تراشیدن ~ ۶۲۹، جوی ~ ۶۱۸، چشم
 ~ ۶۱۹، خاک بر پشت ~ مالیدن ۵۳۶، رقم ~
 ۲۵۶، زبان ~ ۲۱۴، ۶۶۸، سمنه خوشخرام ~
 ۲۶۶، شق ~ ۶۱۸، صریر ~ ۶۳۵، ۶۹۲، قط
 زدن ~ ۶۳۳، گلوگیر گردیدن ~ ۳۴۸، نوک ~
 ۱۶۷، ۱۷۶، ۳۹۲، ۵۸۶، ۶۷۹، ۶۸۵، نیش ~
 ۶۲۹ / خامه‌های تراشیده ۵۸۱، ~ بستن ۳۴۸،
 ~ پرداز ۲۰۹، ~ تراشیدن ۶۳۲، ~ راندن
 ۲۴۲، ~ زدن ۶۳۳، ~ سرکردن ۱۶۳، ~
 گرفتن ۵۸۷
 خامه جنبان / ۶۳۳
 خامه زن / ۶۳۳ / خامه زنان ۶۹۵
 خامه سان / ۲۷۳
 خامه سنجان / ۲۸۵
 خامه کاری / ۴۷۶، ۶۳۴
 خانه کتابت / ۱۹۱، نیز < کتابخانه
 خانه کتب / ۶۵۳
 خانه کلک / ۶۳۴، نیز < کلک
 خَبَز بر / (خبر برنده) ۴۶
 ختایی / ۳۴۸، ۷۰۵، ۸۲۳، نیز < خطایی
 خجسته / ۱۷۲، ~ فال ۲۱۰، ~ نامه ۲۱۴
 خجسته نمودن (-) / ۲۲۹
 خُجَک / ۸۲۰، نیز < نقطه
 خداپرستی / ۸۸
 خریزه / ۶۱، ۲۴۹، نیز < خریوزه
 خرد پذیر بودن (-) / ۲۳۶
 خردمند / ۱۷۲، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۸، ۲۱۶، ۳۴۶
 خردوران / ۲۲۱، ۲۲۵، ۲۲۸
 خُرده / ۵۳۸، ~ قلم < قلم
 خُرده بر (-) گرفتن / ۱۸۱
 خرده بین / ۲۸۰
 خرده دان / ۴۳۰، ۴۴۲ / خرده دانان ۵۲
 خرده دانی / ۱۶۳، ۱۸۱
 خرده ساییدن / ۲۵۲
 خرده شناسان / ۳۱۴
 خرده کردن / ۵۰۷
 خرسنگ / ۴۸۲
 خرطوم فیل / ۴۳۰
- خرگه / ۱۶۴
 خرما / شیره ~ ۶۲۲
 خریطه / ۶۳
 خزانه الکتب / ۷۵۹
 خزانه / ~ غیب ۲۵۹، ~ کتب ۷۸۸
 خسته جگر / ۲۴۰، ۲۵۰
 خسته (دل) / (-) ۲۱۴
 خشت / ۶۶۷، ~ بقدادی ۳۴۹، ۶۸۴، ~ پخته ۶۲،
 ۱۹۲، ۳۶۷، ۴۸۱، ۵۴۰، ~ پخته آب ندیده
 ۵۱۲، ~ مربع ۲۲۰
 خش بخش / ۶۳۵
 خشخُط / ۶۳۵
 خشک / (صفت خط) ۱۰۸
 خشکاندن / ۴۹۳
 خشک کردن کاغذ / < کاغذ
 خضاب کردن کتاب / < کتاب
 خط / هجده، بیست و یک، بیست و چهار، بیست و
 پنج، بیست و شش، بیست و هفت، سی، سی و
 دو، سی و سه، سی و چهار، سی و نه، چهل و دو،
 چهل و چهار، چهل و پنج، چهل و شش، چهل و
 هشت، پنجاه و یک، پنجاه و دو، پنجاه و سه،
 پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، پنجاه و شش، پنجاه
 و هشت، پنجاه و نه، شصت، شصت و یک،
 شصت و شش، هفتاد، هفتاد و چهار، هفتاد و
 هشت، هشتاد، هشتاد و یک، هشتاد و دو،
 هشتاد و سه، هشتاد و چهار، هشتاد و هفت،
 هشتاد و نه، ۹، ۱۴، ۱۶، ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۳۶، ۷۱،
 ۷۳، ۷۵، ۸۸، ۱۱۲، ۱۵۱، ۱۶۷، ۲۴۲، ۲۴۶،
 ۲۶۲، ۲۷۶، ۲۸۵، ۲۹۹، ۳۰۲، ۳۱۵، ۳۷۹،
 ۳۸۷، ۴۳۳، ۵۳۳، ۵۷۸، ۷۷۹، ۵۸۲، ۵۸۴،
 ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳،
 ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۳،
 ۶۰۴، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۲۱، ۶۲۷، ۶۲۸،
 ۶۳۱، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۸،
 ۶۵۵، ۶۵۷، ۶۶۷، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۹، ۶۹۱،
 ۷۰۲، ۷۰۵، ۷۶۰، ~ آب، هشتاد و سه، ~
 آتش خوان، هشتاد و سه، ~ آزادگی، هشتاد و
 هفت، ~ آزادی، هشتاد و چهار، ~ آسودگی،

هشتاد و هفت، ~ اجازه ۶۰۳، ۷۱۱، ~ اجری،
هشتاد و سه، ~ استوا ۳، ۵، ~ استوار ۵۸۴، ~
اصفهان ۶۴۰، ~ اصلی ۷۱۶، ~ اطلسی،
هشتاد و شش، ~ التثم ۶۴۰، ~ الحاق، هشتاد
و چهار، ~ الماسی، هشتاد و هفت، ~ امان،
هشتاد و چهار، ~ امساک ۸۱۳، ~ اندلسی
۶۴۶، ~ اوهل چهل و سه، چهل و چهار، ۶۶،
~ ایتالیک ۷۶۹، ~ ایفری ۳۷، ۶۳۷، ۶۹۹، ~
بابر ۶۳۸، ~ باریک ۶۰۷، ~ بازگونه، پنجاه و
نه، ۶۳۹، ~ نیز < خط چپ، ~ باطل، هشتاد و
هشت، ~ بیریده، هشتاد و چهار، ~ بد، بیست
و هفت، سی، ۶۹۲، ۶۹۳، ~ بر دیوار کشیدن،
هشتاد و چهار، هشتاد و هفت، ~ برزمین
کشیدن، هشتاد و چهار، ~ بر سر کسی کشیدن،
هشتاد و چهار، ~ بر قبر و مزار کشیدن، هشتاد
و چهار، ~ بریده، هشتاد و چهار، ۶۳۹، ~
بستن، هشتاد و چهار، ~ بصری ۶۴۰، ~
بطلان، هشتاد و هشت، ~ بندگی، شصت و
چهار، هشتاد و هفت، ~ نیز < خط غلامی، ~ به
دور رسانیدن ۳۷۷، ~ بی اصول ۱۶۷، ~
بیزاری، هشتاد و هفت، هشتاد و هشت، ~
بیضاوی ۶۳۹، ~ بی مغز ۱۵۳، ~ پاک ۷۹، ~
پاکی، هشتاد و پنج، ~ پاکلاغی ۵۸۹، ~ پای
کلاغ، هشتاد و پنج، ۶۹۲، ~ پخته، هشتاد و
هشت، ۶۵۰، ۶۹۳، ~ پرگار، هشتاد و پنج، ~
پشت لب، هشتاد و پنج، ~ پنجه گریه، هشتاد و
پنج، ~ پیچدار، هشتاد و پنج، ~ پیشانی،
هشتاد و پنج، ~ تازه، هشتاد و دو، ~ تازیانه،
هشتاد و پنج، ~ تجاوید ۶۴۰، ~ تحصیلی
۶۳۹، ~ تراشیدن هشتاد و چهار، ~ ترسا،
هشتاد و پنج، ~ ترقین ۵۹۶، ۶۳۰، ۷۶۶، ~
تسلیم، هشتاد و هفت، ~ تعلیق < تعلیق، ~
تنزیل ۶۴۸، ~ توأمان، پنجاه و نه، هشتاد و
پنج، ۶۳۶، ۶۴۰، ۶۴۴، ۶۴۷، ۷۷۶، ~ تیغ،
هشتاد و پنج، ~ ثلث < ثلث، ~ جانفزا ۲۱۶،
~ جبین، هشتاد و پنج، ~ جزم ۷۱۹، ~ جلی،
هشتاد و پنج، هشتاد و شش، ۵۸۲، ۶۴۹، ~
جلی دیوانی ۶۴۳، ~ نیز < دیوانی، ~ جلیل

۷۲۳، ~ جواز، هشتاد و پنج، هشتاد و شش، ~
چپ، پنجاه و نه، ۵۸۲، ۶۱۹، ۶۳۹، ۶۴۱، ۶۴۸،
~ چشم موری، هشتاد و شش، ۶۴۱، ~ چلیپا،
هشتاد و شش، ۶۲۰، ۶۴۱، ۶۸۰، ۷۱۵، کرسی
~ چلیپا ۶۸۱، ~ حائل ۶۴۰، ~ حدب ۶۴۰،
~ حسن ۶۲۸، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۷۵، ۶۹۳، ~
حصار هشتاد و شش، ~ خام ۶۹۲، ~ خطا
۲۱۴، ~ خطائی ۳۷، ~ خفی ۵۸۲، ۶۴۹،
۶۵۱، ~ خفیف ۸۱۳، ~ خوانا، هشتاد و شش،
هشتاد و هفت، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۹۳، ~ خواننده،
سی، ~ خوب، هشتاد و چهار، ۸۹، ۱۸۷، ۲۴۱،
۳۶۲، ۳۶۳، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۹۳،
۷۱۷، ~ خوش ۵۸۴، ۵۹۳، ۶۲۹، ۶۳۹، ۶۴۱،
۶۵۰، ۶۵۲، ۶۶۹، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۹۳، ۷۱۷، ~
خون، هشتاد و چهار، ~ دیری، چهل و سه، ~
درشت ۶۱۸، ~ دشتی ۵۸۲، ~ دلارام ۲۰۹،
~ دلفریب ۲۷۲، ~ دلکش ۶۰۶، ~ دیوانی،
هشتاد و شش، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۶،
۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۹، ۶۶۱، ۶۸۵، ۷۱۱، ۷۱۶،
۷۸۰، ~ دیوانی ایرانی ۶۴۲، کتابت ~ دیوانی
۶۵۹، ~ دیوانی جلی ۶۴۳، ~ نیز < خط دیوان،
~ راست ۷۱۵، ~ راصف ۶۴۰، ~ راه، هشتاد
و شش، ~ رد، هشتاد و هشت، ~ رقه ۶۴۹،
۶۶۱، ۷۱۱، ~ رمزی، چهل و چهار، ~ رنگی
۳۷۴، ~ نیز < رنگه نویسی، ~ رنگین ۷۶، ۵۳۴،
~ روان، هشتاد و شش، هشتاد و هفت، ۶۴۴،
۶۹۳، ~ ریاسی ۶۰۳، ۷۳۰، ۷۳۳، ۸۰۵، ~
ریاسی کبیر ۶۴۴، ~ ریحان < ریحان، ~
زرین، سی، ۷۰۰، ۷۷۴، ~ نیز < عسجدی، ~
زرین محرر ۶۰۷، ~ زنگاری ۲۴۴، ۲۵۲، ~
زیبا ۶۴۲، ~ زیر نگیں، هشتاد و شش، ~ سایه
دار ۶۴۴، ۶۶۳، ~ سایه روشن ۶۴۴، ~ نیز < ~
توأمان، ~ سبز هشتاد و شش، ~ سبز نورسته
هشتاد و شش، ~ سجلی ۶۴۰، ~ سرمه، هشتاد
و شش، ~ سرنوشت هشتاد و پنج، ~ سرود،
هشتاد و پنج، ~ سروی ۶۴۵، ~ سطر نجیلی
۷۶۸، ~ سلواطی ۶۴۰، ~ سیاه، هشتاد و
شش، ۵۸۰، ~ سیلو ۶۰۹، ~ نیز < سیلو، ~

هشتاد و پنج، ~ مسلسل ۳۷، ۶۴۸، ~ مسلمی،
 هشتاد و هفت، ~ مسند ۶۴۱، ۷۶۸، ~ مشجر،
 بیست، ~ مشرق ۶۴۹، ~ مشق ۶۴۰، ~
 مشکل، هشتاد و هفت، ۶۴۰، ۶۴۸، ۶۴۹، ~
 مشکین، هشتاد و شش، ۸۷، ۷۲۴، ~ مشکین
 رقم ۶۵۳، ~ مصاحف ۳۹، ۶۴۷، ~ مصنوع
 ۶۴۰، ~ مطیز، بیست، ~ معزولی، هشتاد و
 هفت، ~ معقلی ← معقلی، ~ معکوس، پنجاه
 و نه، نیز ← ~ چپ، ~ مقما، هشتاد و هفت،
 ۶۴۷، ۶۴۸، نیز ← مقما، ~ مغرب ۷۰۲، ~
 مقاصا، هشتاد و پنج، ~ مفرط ۶۹۲، ~ مفرؤ
 ۶۵۲، نیز ← ~ خوانا، ~ مقوس ۴۱، ~ مکی
 ۶۴۰، ~ ممتاز ۶۹۳، ~ منتصب ۴۰، ۴۱، ~
 متحنی ۶۴۱، ~ مندل، هشتاد و شش، هشتاد و
 هفت، ~ منسوب ۶، ~ منشور ۳۷، ~ منكب
 ۴۱، ~ مؤامرات ۷۱۹، ~ میگون، هشتاد و
 هفت، ~ ناخنی، هجده، ۶۵۰، ۸۱۷، ~
 ناخوان، هشتاد و هفت، ~ ناخوانا ۵۸۹، ۵۹۱،
 ۶۴۸، ۶۹۲، نیز ← ~ شکسته، ~ ناخوب
 ۶۹۳، ~ ناخوش ۵۹۳، ۶۴۸، ۶۵۰، ۶۹۲، ~
 نادرست ۶۳۱، ~ ناصاف ۳۳۴، ~ نامه ۶۴۹،
 ~ نجات، هشتاد و هفت، ~ نسخ ← نسخ، ~
 نسخ تعلیق ← نسخ تعلیق، ~ نستعلیق ←
 نستعلیق، ~ نسیان، هشتاد و هفت، ~ نشسته،
 هشتاد و هشت، ۶۵۰، ۶۹۳، ~ نصف ریاسی
 ← ~ ریاسی، ~ نویسی ۲۶۲، ~ نوشتن ۸۲،
 ۳۶۱، ~ نهادن، هشتاد و هفت، ~ نیل، هشتاد
 و هشت، ~ وارونه، پنجاه و نه، نیز ← ~ چپ،
 ~ وراقی ۷۸۰، ~ هیا ۳۷، ~ همایونی ۶۴۳،
 نیز ← ~ دیوانی، ~ هندی ۳۵، ~ هندوان،
 هشتاد و پنج، ~ یار ۶۹۶، نیز ← طغرا، ~
 یاقوت، هشتاد و هشت، ۱۶۳، ۳۱۲، ۳۷۷،
 ۴۹۲، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۹۳، ۷۳۵، ~ یونانی ۳۷،
 آداب ~، هجده، بیست و هشت، چهل، چهل و
 هشت، ۴۵۵، آراستن ~ ۵۹۵، آرایش ~ ۲۴۵،
 اتمام ~ ۶۲۸، اثر ~ ۱۵۱، اجزای ~ ۱۴۹،
 اجزای تحصیلی ~ ۱۴۹، اجزای تیر تحصیلی
 ~ ۱۴۹، ۱۵۲، اجزای هفدهگانه ~ ۱۵۳،

سیمین، بیست و نه، ۷۷۳، ۷۷۴، نیز ← لجینی،
 ~ شب، هشتاد و شش، ~ شجری ۶۴۴، ۶۴۵،
 ~ شستن، هشتاد و چهار، ~ شعاع، هشتاد و
 شش، ~ شفیعا ۶۴۵، ~ شکسته ۵۸۹، ۵۹۱،
 ۵۹۳، ~ شمیر بند، هشتاد و شش ~ شهابی،
 هشتاد و هفت، ~ صلیبی، هشتاد و شش، ~
 طلا ۲۴۷، ~ طومار، هفده، ۲۰، ۳۷، ۵۸۲،
 ۵۸۳، ۶۸۹، ~ عالی ۶۹۳، ~ عبری ۷۲، ۳۶۰،
 ۳۷۶، ~ عراقی ۷۸۰، ~ عرایض ۳۹، ۶۴۷، ~
 عرب ۳۶، ~ عربی ۱۵، ۳۶، ۳۷، ۹۱، ۲۶۳،
 ۳۲۴، ۷۲۳، ۷۲۷، ~ عریضه ۶۴۷، ~
 عسجدی ۷۷۴، ~ علی، هشتاد و هفت، ~
 عمود ۳۷، ۲۵۳، ~ فارسی ۸۱۱، ~ فربه ۶۵۱،
 نیز ← ~ جلی، ~ فرمان، شصت و چهار،
 ۵۹۰، ۶۳۲، ~ فستقی ۲۵۲، ~ فلان چیز
 دادن، هشتاد و هفت، ~ فیراموز ← فیراموز،
 ~ قرطبی ۶۴۶، ~ قضااران، هشتاد و هفت، ~
 قیروانی ۶۴۶، ~ غبار ۷۰۴، ~ عبر افشان،
 هشتاد و چهار، ~ غزلانی ۶۴۲، ~ غلامی،
 هشتاد و چهار، هشتاد و هفت، ~ غیر معکوس
 پنجاه و نه، شصت و یک، ~ کبک، هشتاد و
 هفت، ~ کج میج ۶۹۳، ~ کردار، هشتاد و
 هفت، ~ کوفی ← کوفی، ~ گلزار، بیست و
 یک، هشتاد و پنج، هشتاد و شش، ۶۴۴، ۶۶۴،
 نیز ~ ← ~ ریحان، ~ گلگون، هشتاد و
 شش، ~ گنده ۶۰۷، ۶۱۸، ~ لاتین ۶۴۱، ۶۸۰،
 ~ لاغر ۶۵۱، نیز ← ~ خفی، ~ لب هشتاد و
 پنج، ~ لجینی ۷۷۴، ~ لعل هشتاد و پنج، ~
 لؤلؤی ۷۷۴، ~ مادر ۷۱۶، ~ متبع ۳۹، ۴۰،
 ۶۴۷، ~ مثنی ۳۷، ۶۳۶، ۶۴۰، ~ مجموع
 ۷۷۷، ~ مجنونی ۶۴۰، ~ محقق ← محقق،
 ~ محور، هشتاد و هفت، ~ مخترع ۳۹، ۶۴۶،
 ~ مدور ۳۷، ۳۰۲، ۶۴۰، ~ مدور کبیر ۸۲۶،
 ~ مدین ۶۴۰، ~ مربع ۲۲۰، ~ مرواریدین،
 سی، ۷۷۴، نیز ← لؤلؤی، ~ مژور ۶۴۷، ۶۹۶،
 ۷۵۵، ~ مژگان، هشتاد و چهار، ~ مستقیم،
 هشتاد و هفت، ۳۰۲، ~ مستقی ۴۰، ۴۱، ۴۲،
 ~ مستوی ۴، ۵، ~ مسطح ۴۱، ~ مسطر،

ادوات ~، بیست و شش، چهل و دو، چهل و پنج، ارباب ~ ۶۰۲، ۶۳۷، ارسال ~ ۷۹، اسباغ ~ ۶۲۸، استاد ~ ۶۷۶، استادان سته ~ ۲۶۳، اسلوب ~ ۲۷۲، اصل ~ ۳۲۶، اصلاح ~ ۸۱، ۳۸۷، ۵۷۹، ۵۹۶، اصلاح کردن ~ ۷۲۴، اصلاح ~ به قلمتراش ۳۸۷، اصول ~ هفتاد و چهار، ۳، ۹، ۱۴، ۲۰، ۲۲، ۷۹، ۹۳، ۱۳۲، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۸۹، ۲۱۳، ۲۹۳، ۳۰۲، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۷۸، ۴۳۱، ۴۵۵، ۵۸۴، ۶۲۸، ۶۳۹، ۶۵۳، ۶۹۲، اصول و فروع ~ ۲۰۶، اصول و قواعد ~ ۳۷۷، اضطراب ~ ۱۱۱، اطراف ~ ۷۱۰، اقلیم ~ ۲۷۲، اکمال ~ ۶۲۸، انتصاب ~ ۶۲۸، انکیاب ~ ۶۲۸، اهل ~ ۱۶۳، ۴۲۵، بنای ~ ۳۷۰، پاشانی ~ ۵۸۹، تحسین ~ ۱۰۷، ۵۹۳، ۶۴۵، ۷۰۷، تحصیل ~ ۱۴۸، تراشیدن ~ ۶۲۹، ۶۳۰، ترتیب ~ ۴۳۲، ترکیب ~ ۱۳۲، ۱۴۹، ۳۰۲، ۴۳۱، ۶۳۰، ۶۹۲، تسطیح ~ ۶۲۸، تشمیر ~ ۱۳۲، ۴۳۱، ۶۲۸، تعلیم ~، پنجاه و نه، هفتاد و چهار، ۱۸۶، ۳۵۸، ۳۸۳، ۶۵۰، ۶۸۰، ۷۲۱، تقویس ~ ۶۲۸، تناسب ~ ۳۳۳، ۴۵۳، ۴۵۴، ۵۸۴، چهره شاهد ~ ۱۴۹، حسن ~، نوزده، بیست و شش، سی و چهار، چهل و دو، چهل و هشت، پنجاه و هشت، هفتاد و چهار، ۳۹، ۵۱، ۷۳، ۷۵، ۸۸، ۸۹، ۱۳۳، ۱۸۷، ۲۰۶، ۲۴۱، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۷۲، ۲۷۳، ۳۱۶، ۳۷۶، ۳۸۰، ۵۳۳، ۵۷۱، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۸۲، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۶۰۱، ۶۰۳، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۳۹، ۷۸۹، حک ~ ۸۰۶، حک کردن ~ ۵۷۴، ۶۶۰، حک و اصلاح ~ ۵۱، ۳۱۸، ۳۲۹، ۶۳۰، ۶۶۰، حک و تراشیدن ~ ۶۲۹، خشکی ~ ۱۱۱، خطه ~ ۸۹، ۱۸۶، ۲۱۳، ۲۱۴، ۳۶۵، خوشی ~ ۶۷۳، دور ~ ۱۴۹، ۲۹۹، دور دادن ~ ۶۴۱، دور در ~ ۶۴۷، ۶۶۷، رنگ آمیزی ~ ۶۶۴، زیب ~ ۲۴۶، زیبایی ~ ۶۲۹، سایه ~ ۶۶۳، سستی ~ ۷۰۲، سطح ~ ۱۴۹، ۶۳۹، ۶۴۷، ۶۶۷، شیرگوشی ~ ۳۷۰، شأن ~ ۱۴۹، ۶۳۹، ۶۴۵، ۶۸۳، شش نوع ~ ۱۰۷، ۳۷۷

شمره ~ ۷۹، شمره‌های ~ ۳۸۷، ۴۵۲، صباحت ~ ۱۹۶، صعود ~ ۷۹، ۴۳۱، ۶۲۸، صفای ~ ۸۲، ۹۳، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۸۹، ۲۱۴، ۲۶۲، ۳۱۳، ۳۶۲، ۳۶۶، ۵۸۴، ۶۳۹، ۶۴۵، ۶۸۳، ۶۹۰، ۶۹۳، ضعف ~ ۱۴۹، ۶۳۹، ۷۰۲، علم ~ ۴، ۳۵، ۳۸، ۷۲، ۲۶۲، ۳۲۳، ۳۳۳، ۳۶۰، ۳۶۴، ۳۸۰، ۳۸۵، ۳۸۸، ۴۴۹، فروع ~ ۲۲، فن ~ ۳۱۶، فنون ~ ۳۱۲، قاعده ~ ۲۰، قواعد ~ ۷۹، ۸۰، ۱۹۸، ۲۹۳، ۳۲۳، ۳۸۸، قیج ~ ۷۵، ۵۳۳، قطعه ~ ۷۱۶، قطعات ~ ۷۱۵، قوت ~ ۱۴۹، ۶۳۹، کبی کردن ~ ۶۱۹، کرسی ~ ۳۲، ۷۹، ۱۴۹، ۳۳۳، ۶۳۹، ۶۹۲، کراسی ~ ۴۳۱، ۷۱۰، کشش در ~ ۶۴۷، کلمات ~ ۵۹۲، کیفیات روحانی ~ ۱۵۲، لطافت ~ ۲۰، محو کردن ~ ۶۲۹، ۶۶۰، مخترعان ~ ۳۷۶، مرکب ~ ۸۰، مرکبات ~، پنجاه و دو، پنجاه و چهار، شصت و دو، هفتاد و چهار، ۳۸۴، ۷۰۲، مزه ~ ۱۵۱، ۳۰۸، مضبوطی ~ ۳۷۰، مطالعه کردن ~ ۱۵۲، مطبوعی ~ ۳۷۰، معرفت ~ ۶۰۲، ۶۳۵، معلم ~ ۶۳۶، مفرد ~ ۸۰، مفردات ~، سی و یک، پنجاه و دو، پنجاه و چهار، شصت و دو، هفتاد و چهار، ۲۲، ۸۰، ۳۸۴، ۷۰۲، مفرد و مرکب ~ ۳۸۸، ملک ~ ۳۰۷، ۵۳۳، منشأ ~ ۲۶۲، نازکی ~ ۲۰، نزول ~ ۷۹، ۴۳۱، ۶۲۸، نسبت ~ ۷۹، ۱۳۲، ۱۴۹، ۳۷۸، ۴۳۱، ۴۳۲، ۶۳۹، ۶۹۲، نقطه نهادن ~ ۵۹۵، نقل ~ ۷۹، نقل کردن ~ ۹۱، ۱۵۳، نقوط ~ ۳۸۸، نگاه کردن ~ ۷۹، ۳۸۴، وادی ~ ۳۰۹، ۳۶۳، واضع ~ ۹۸، واضمان ~ ۶، وضع ~ ۹۱، ۴۳۳ / ام الخطوط ۶۰۴ / خطوط ۵۷، ۲۶۳، ۲۸۸، ۲۹۳، ۳۶۱، ۷۱۶، آرایشی ~ ۶۴۲، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۷۰، استادان ~ ۷۹، اسلامی ~ ۵۸۱، ۶۴۲، ~ اصل ۲۶۴، ۳۰۶، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۸، اصول ~ ۳۰۵، ایرانیان ~ ۷۶۶، باریک ~ ۵۹۰، ~ تزیینی، بیست و یک، ۶۷۰، ۶۸۶، ~ تفتنی و تزیینی، پنجاه و نه، ~ جزم ~ ۶۴۶، ~ خفی ~ ۶۹۶، ~ خوب ~ ۲۶۲، ~ دهگانه ~ ۵۸۲

- دیوانی، چهل و یک، ~ سبعة ۳۷۸، ۴۳۴، ۸۲۹، ~ ستاره ← ستاره، ~ سته، شصت و یک، شصت و نه، هفتاد، ۱۰۷، ۲۶۳، ۲۸۱، ۳۰۶، ۳۷۷، ۶۹۸، قواعد ~ سته ۱۸۷، ~ ششگانه ۳۱۲، ۵۸۱، ۶۶۷، ~ عربی ۷۲۰، ۷۳۰، ~ قدیم ۵۷۸، ۶۳۷، ~ کم رنگ ۵۹۰، ~ کور ۶۲۰، ~ کهن عربی ۷۲۳، ~ متداوله ۲۸۱، ~ متقدمین ۱۰۵، ~ مسطر ← مسطر، ~ مشجر ۶۸۰، ~ مشکل ۶۴۳، ۶۴۶، ~ مشکی ۵۹۴، ~ مطیر ۶۸۰، ~ مؤامرات ۶۴۶، ~ هفتگانه ۵۸۱، اسماء ~ ۱۹، اصول و ترکیب ~ ۱۳۲، اقسام ~ ۹۲، انواع ~ ۳۰۹، جویبار ~ ۲۶۳، رسم ~ ۳۳۵، قواعد ~ ۹۰، ۳۲۳، قواعد و قوانین ~ ۹۰، ۳۱۰، مراتب ~ ۳۲۴ / خطهای ششگانه ۵۸۲، ۶۸۴، عروس خطها ۱۹۸، نیز ← نستعلیق
- خط خواندن / ۵۹۹
- خط از قلم ریختن / هشتاد و چهار
- خطاط / هجده، سی، هفتاد و پنج، هشتاد و چهار، ۹، ۸۷، ۱۶۷، ۱۸۵، ۳۷۲، ۴۵۴، ۵۷۹، ۵۹۳، ۶۲۸، ۶۳۶، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۵۳، ۶۷۴، ۷۱۰، ۷۱۷، ۷۲۹، ~ شدن ۱۵۴، ۳۶۳، خانه ~ ۳۶۶، / خطاطان، بیست و یک، چهل، ۸۹، ۹۸، ۱۸۷، ۲۶۳، ۳۰۳، ۳۳۴، ۵۸۲، ۵۹۴، ۶۲۷، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۶۵، ۶۸۰، ۷۱۱
- خطاطی / شانزده، نوزده، بیست و یک، بیست و پنج، بیست و شش، بیست و هفت، سی و چهار، سی و نه، چهل و سه، شصت و هفت، هفتاد و پنج، هشتاد و هشت، ۵۸۲، ۵۹۰، ۵۹۵، ۵۹۷، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۷۸، ۶۸۶، ۷۱۵، ۷۳۲، اقلیم ~ ۹۶
- خطایی / ۲۸۲، ۲۸۵، ۵۷۸، ۵۹۷، ۶۱۲، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۷۸، ۷۰۶، ۸۱۷، کلک ~ ۶۳۸
- خط بالیدن / هشتاد و چهار
- خط بر آب کشیدن / هشتاد و چهار
- خط بر آوردن / هشتاد و چهار
- خط بر خاک کشیدن / هشتاد و چهار
- خط بردن / هشتاد و چهار
- خط بندگی به (-) دادن / ۲۷۳
- خط به سرخوش دادن / هشتاد و چهار
- خط شناس / شصت و هفت، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۸۵، ۷۸۸ / ~ شناسان، هفتاد و پنج، ۲۸۲، ۲۸۸، ۳۰۹، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۹۱، ۵۹۳، ۶۰۰، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۱۸، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۴۲، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۷۰، ۶۸۶، ۶۹۲، ۶۹۸، ۷۰۳، ۷۱۶، ۷۰۴
- خط شناسی / هشتاد و یک
- خط کش / هجده، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۶، ۴۸۳، ۶۷۲، ۷۸۱، ۷۹۷، ~ رشته دار ۶۹۳
- خط کشی / هشتاد و هفت، ۵۹۷، ۶۹۳
- خط کشیدن / هشتاد و چهار، هشتاد و هفت
- خط کشی کردن / ۵۹۷
- خط گذار / هشتاد و هفت
- خط مشکل نویس / ۶۳۸
- خطمی / ۵۱۱، لعاب ~ ۵۷۲، ۵۷۳
- خطین / ۳۲۸
- خفگی / (در حروف) ۹
- خفی / چهل و هفت، ۷۴، ۷۸، ۷۹، ۲۱۳، ۲۱۴، ۳۱۳، ۳۱۵، ۳۷۹، ۶۱۸، نیز ← قلم خفی، خط ~ ۲۷۲، قلم ~ ۱۵۴
- خفیف / ۶۰۳
- خفی نویس / ۶۵۱، ۷۰۳، ۸۰۹
- خفی نویسی / ۶۵۱، ۷۰۳، ۸۰۹
- خل / ۲۴۵
- خلافت / صدف ~ ۲۶۱
- خلعت گلگون / ۲۴۷
- خُم / ۵۱۷، ~ نیل ۵۱۷، ~ نیل گیری ۵۱۷
- خمره / ~ بزرگ ۵۰۱ / خمره های چینی ۵۷۵
- خمس / ۶۸۷
- خم کردن / ۱۷۳
- خمیدن / ۱۷۳
- خمیده / ۱۷۷
- خمیر کاغذ / ← کاغذ
- خمیر گندم / ۵۰۰
- خشی / ۶۷۷، نیز ← سریش

خُنک / (سرد) ۲۱۸

خواتیم / ۵۵۰

خوالستان / ۶۵۲، ۶۵۶، نیز ← خوالسته

خوالسته / ۶۵۲، ۶۵۶، نیز ← خوالستان

خوانا / ۶۰۲، ~ تر ۹۲، ۱۸۸

خوانایی / ← خط

خود پسندی / ۸۰

خود را در مقابل (-) نمودن / ۲۶۴

خود رنگ / ← رنگ

خود سر / ۳۴۷

خوردن / (جذب کردن، به خود کشیدن) ۱۹۳

خور گردش / ۲۴۴، ۳۳۷، تخم ~ ۲۴۴

خوش / (صفت خط) ۱۵۳

خوش آواز / ۲۱۳

خوش آینده تر / ۸۱

خوش ادا / ۲۱۲

خوشاینده بودن (-) / ۵۰۰

خوش ترکیب / (صفت خط) ۳۰۹

خوش ترکیبی / ۳۱۵

خوش خرام / سمند ~ ۲۶۶

خوش خط / هشتاد و سه، هشتاد و هفت، ۶۵۲

خوش دل / ۳۹۲

خوش دل بودن / ۲۵۰

خوش رقم / ۲۴۱، ۲۶۴، ۲۷۵، ۶۵۲

خوش رنگ / ۳۳۹، ۵۱۶، ۵۳۷، ۵۵۹

خوش صحبت / ۲۶۶

خوش صورت / ۲۷۵

خوش طبع / ۳۱۷

خوش قلم / ۵۷۲، ۵۷۴، ۵۸۸، ۶۵۳، نیز ← قلم،

کاغذ / خوش قلمان ۶۵۲

خوش کتابت کردن / ← کتابت کردن

خوش نقش / ← نقش

خوش نما آمدن (-) / ۴۳۲

خوش نمایی / ۴۰۲

خوش نوشتن / ۱۵۳، ۳۷۵، ۶۳۶، ۶۳۹

خوش نویس / هجده، نوزده، چهل و دو، چهل و

شش، پنجاه و سه، پنجاه و هفت، شصت و نه،

هفتاد و چهار، هشتاد، هشتاد و هشت، نود،

۱۸۵، ۲۲۸، ۲۶۵، ۳۰۸، ۳۱۱، ۳۶۴، ۳۶۵

۳۷۰، ۳۸۶، ۳۸۷، ۴۵۴، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۲۸

۶۳۶، ۶۴۵، ۶۴۷، ۶۴۹، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۸

۶۵۹، ۶۷۴، ۶۷۶، ۶۸۰، ۶۸۲، ۷۰۵، ۷۱۱

۷۲۱، ۷۲۲، اجازه نامه ~ ۶۰۳، کاتیان ~

بیست و یک / خوشنویسان، هجده، بیست،

بیست و یک، بیست و دو، بیست و چهار، بیست

و شش، سی و دو، سی و چهار، پنجاه و یک،

پنجاه و سه، پنجاه و شش، شصت و پنج، شصت

و هفت، شصت و نه، هفتاد و پنج، ۷۹، ۸۲، ۹۸

۲۶۴، ۲۸۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۷

۵۷۱، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴

۵۸۸، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶

۵۹۷، ۶۰۰، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۹، ۶۱۸

۶۱۹، ۶۲۲، ۶۲۷، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲

۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۹، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۹، ۶۵۱

۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۶، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۳، ۶۶۴

۶۶۶، ۶۶۹، ۶۷۲، ۶۷۶، ۶۷۸، ۶۸۰، ۶۸۳

۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۷، ۶۹۲، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۸

۷۰۲، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۷، ۷۲۰

۷۲۱، ۷۲۲، ۷۴۱، اجازه نامه ~ ۶۳۶، آداب ~

۷۲۹

خوشنویس شدن / ۸۲، ۱۵۲

خوشنویسی / شانزده، هجده، نوزده، بیست و یک،

سی و یک، سی و دو، سی و چهار، چهل، چهل

و دو، چهل و هفت، پنجاه، پنجاه و یک، پنجاه

و چهار، پنجاه و هفت، پنجاه و نه، شصت و

چهار، هفتاد و پنج، ۳۶۱، ۳۶۷، ۳۷۶، ۵۳۶

۵۸۲، ۵۸۶، ۵۸۸، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۶

۵۹۹، ۶۰۱، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۸، ۶۳۵، ۶۳۶

۶۴۵، ۶۴۶، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۳، ۶۶۴، ۶۶۵

۶۶۶، ۶۸۰، ۶۸۶، ۶۹۰، ۶۹۲، ۷۰۳، ۷۰۷

۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۲۱، ۷۳۲، ۷۳۸، ۷۳۵

اجازه ~ ۵۹۷، ۶۵۳، اصطلاح ~ ۳۸۰

تدریس ~ ۶۵۳، تعلیم ~ پنجاه و هشت، ۶۷۵

~ کردن ۳۷۳، ۶۸۹

خوشه چینان / ۷۹

خوشه چین (-) بودن / ۳۷۹

- خون / ~ کبوتر ۵۶۱، ~ کرم ۶۱۸
خونریز / ۲۴۵، ۲۶۰
خیار / تخم ~ ۳۴۰، ۵۷۳ / خیازین ۶۱
خیال بازی / ۲۸۵
خیرگی چشم / ۳۷۴
خیساندن / ۳۴۹
خیس خورده / ۵۴۰
داد (-) دادن / ۱۶۲
دارالانشاء / ۳۱۴
دارالکتب / ۷۵۹، ۷۶۴
داروغگان / ۷۳۲
داغ دار / ۵۱۷
داغ شدن مهره / ۵۷۴، نیز ← مهره
دایق / ۲۸۵، نیز ← واق
دالا / ۵۰۴
دال / ۲۲۷، ~ باشمره ۲۸، ~ چلیپا ۲۰۳، ۲۲۷، ~
صادی ۱۸۰، ۲۰۵، ۴۳۰، ~ مدور ۲۰۳، ۳۳۰
~ مرسل ۲۸، ۱۷۸، ۳۳۰، ۴۲۵، ~ مرکب ۲۸
۱۷۸، ۲۰۳، ۲۲۷، ۴۲۵، ~ محکوس ۱۷۳
۳۰۵، ۳۲۹، ۴۰۸، ۴۱۴، ۴۱۵، ~ مفرد ۲۸
۱۷۸، ۲۰۳، ۲۲۷، ۴۲۵، ~ نگون ۲۲۳، اندام
~ ۲۲۳، تن ~ ۲۲۱، ۲۲۷، زیر ~ ۳۰۳، سر ~
۱۹۹
دامن در چیدن / ۱۳۳، نیز ← تشمیر
دانش افروزی / ۲۸۰
دانشوران / ۳۱۴
دانگ / ۳۰۳، ۳۳۳، ۳۹۰، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۴۰۱،
۴۳۴، ۴۳۵، ۵۸۲، ۷۲۱
دانگه / ۱۴۹
دایره / ۳، ۵، ۶، ۷، ۲۰، ۱۱۲، ۲۹۲، ۲۹۸، ۳۰۰،
۳۰۲، ۳۷۸، ۳۹۱، الفین ~ ۳۹۱، بیاض ~ ۵،
ربیع ~ ۳۰۳، سینۀ ~ ۵، قطر ~ ۳۰۲، ۳۹۱،
محیط ~ ۳۰۲، ۳۹۱، ۳۹۶
دایرة زرین / ۶۵۸، نیز ← عشر زرین
دایرة هستی / ← هستی
دبستان / ۲۸۰
دَکّه / ۶۵۶
دیر / ۷۷، ۸۹، ۲۸۰، ۵۸۵، ۵۸۶، ۶۰۸، ۶۵۴، ۶۵۷،
۶۵۹، ۶۸۹، ۶۹۲، ۷۰۹، ۷۲۷، ۷۳۳،
۷۳۴ / دبیران ۵۰، ~ اداری، نوزده، ~ دواوین
۴۶
دیبری / نوزده، بیست و هشت، چهل و سه، هفتاد و
هشت، ۵۹۹، آداب ~ چهل و دو، چهل و سه
دبیرستان / ۸۸
در آویختن / ۲۱۷
درازتر کشیدن (-) / ۴
دراز دسته / ۴۸
دراز گوش / ۷۶۹
درازی / ۱۷۴، ۱۷۶
در افزودن / ۴
در پیش خاطر برداشتن / ۴
درج / ۷۳۵، ~ منصوری ۷۵۷
در چشم (-) میل کشیدن / ۲۴۷
درخت / ~ گلای ۶۱۴، ~ وقواق ← وقواق
درویی دوا / ۸۳
در دُرج (-) افتادن / ۳
دَزْدَم / ۲۵۰
دِ راه (-) خاک گردانیدن / ۲۶۱
درست کردن / ۵۹۸، نیز ← تصحیح، ~ کتاب ←
کتاب
در رشته کشیدن (-) / ۲۱۲
درشت / (صفت کاغذ) ۵۱۰
درشتی / ۱۰۰
درعه / ۳۰۹
درفشان / ۵۳۷، ~ درخشان
در قلم آمدن / ← قلم
در قلم آوردن / ۸۳، نیز ← قلم
در قلم کشیدن (-) / ۱۴
در کار بودن / ۲۴۵
در گوش گرفتن (-) / ۲۱۲
دِزَم / ۳۶۸، ۵۰۱
در (-) نقس زدن / ۴
درو دگر / ازه ~ ۴۳۰
دَزْمَم / ← رنگ درهم
درهم / (واحد مقدار) ۵۰۷، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۶
درهم کوفتن / ۳۳۴

درهمی / ۵۱۹، نیز ← ابری	دلخواه / ۲۱۷، ۱۹۵، ۲۴۴
در یگانه / ۲۳۱	دل زار / ۲۴۰
دستارچه / ۲۴۸، ۳۳۹	دل شده / ۲۳۹، ۲۴۵
دستچه کاغذ / ۶۵۵، نیز ← کاغذ	دل فگار ان / ۳۸۱
دستخط / هشتاد و سه، ۸۸، ۶۰۳، ۶۵۵	دلکش / ۲۱۲، ۲۶۰
دست دادن (-) / ۱۶۴	دلگشا / ۳۱۵
دست رنج / ۲۸۵	دُم سنجاب / ۳۴۸
دستک / هشتاد و شش، ۶۵۵، ۷۱۲، نیز ← خط جواز	دُنب / (دُم، دنبال) ۵
دست (کسی) به دامن (کسی) رسیدن / ۳۰۸	دنبال / ۴، ۵
دست (-) را بر چوب بستن / ۲۷۴	دنبال بریده / ۷
دست نگاری / ۶۳۵	دنبال (حرف) برکشیدن / ۶
دست نوشت / ۶۵۵	دندان / ~ ماهی ۷۲۸، ~ موش ۵۹۳
دست نویس / ۶۵۵	دندان / ۵، ۶
دسته / ۶۵۵، ~ قید ۶۸۷، نیز ← قید، ~ کاغذ ← کاغذ	دوات / شانزده، هجده، بیست و هفت، سی، سی و یک، چهل و سه، ۵۰، ۶۳، ۶۵، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۱۶۱، ۱۶۵، ۱۸۱، ۲۴۰، ۳۵۷، ۳۶۷، ۳۶۸، ۴۵۵، ۴۷۵، ۴۷۸، ۵۰۸، ۵۵۵، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۷، ۵۸۲، ۵۸۷، ۶۲۰، ۶۲۳، ۶۳۲، ۶۵۶، ۶۶۲، ۶۸۱، ۶۹۰، ۷۲۶، ۷۲۷، ~ آشور ۵۷۱، ۶۵۷، ~ آهنین ۵۰، ~ پر سیاهی ۶۵۵، ~ چینی ۵۰، ~ زر خور ۲۴۰، ~ سیاهی ۶۵۲، ۶۷۱، ~ شاخی ۶۵۶، ~ شنگرف ۷۷۵، ~ شور ۶۷۵، نیز ← آشور، ~ طلا اندود ۶۵۶، ~ گوهر نشان ۶۵۶، ~ مرصع ۶۵۶، ~ مرکب ۶۵۲، ۶۵۷، ۷۲۴، ~ نویسندگی ۵۷۲، حقه ~ ۸۲۸، سیاهی ~ ۵۸۳، ظلمات ~ ۲۶۳، ليقه ~ ۱۶۵، ۵۹۰، ۷۷۵، ليقه گذاردن ~ ۱۹۶ / دواتهای زاویه دار ۶۵۶، ~ مدور ۶۵۶ / دویات ۶۵۷
دفتر / شانزده، ۴۵۹، ۴۶۲، ۴۶۴، ۴۶۶، ۴۶۹، ۴۷۶، ۶۸۱، ۶۸۹، ~ حساب ۵۹۶، ارباب ~ ۶۹۹، ۷۰۵ به ~ افگندن ۵۸۶، به ~ انداختن ۵۸۴، بیاض ~ ۶۷۹، جلد ~ ۶۰۲، ۶۶۸، در آب افتادن ~، هشتاد و شش، ۶۹۳، ریمان ~ ۶۶۸، کنج ~ ۵۹۱ / دفترها ۷۱۲	دواتدار / ۶۵۷
دفتر دوران / ۲۳۹	دوات ساز / ۶۵۸ / دوات سازان ۶۵۶
دَفته / ۶۱۱، ۶۵۶، نیز ← دَفه / دفتین ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۵۶، ~ جلد ۶۱۳	دوات فروش / ۶۵۷
دَفه / ۶۰۹، ۶۵۶	دوات گر / ۶۵۸
ذکریم اف تاریخم / ۵۵۶	دوات گرفتن / ۵۸۷
دل (-) آب شدن / ۲۵۴	دواخانه / ۵۵۶
دل از (-) بردن / ۲۴۸	دواله جدول / ← جدول دُوله
دلاویز / ۱۴۸	دوبندی / (در جزو بندی) ۴۶۴، ۶۰۹، نیز ← یک بندی
دلجو / ۲۴۱	
دلجو بودن (-) / ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۵۳	
دلجویی / ۲۷۰	
دل خسته / ۲۵۳	

دیده رابه (-) روشایی بخشیدن / ۲۸۱

دو پوست بودن / ۴۷۴

دیرینه مکتب / ۱۶۳

دو پوستی / ۴۷۸

دیگ / ۶۲۶، سفالین، ۶۷۷، سنگی ۶۶۵، ~

دو چشمه / (دو چشم) ۸

سنگین ۵۱۰، مسین ← مسین، نو ۶۶۷،

دود چراغ / ۹۶، ۶۵۸

گل گرفتن بیرون ~ ۶۶۷، آب ندیده ← آب

دوده / ۱۶، ۷۶، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۸، ۱۰۹،

ندیده

۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۲۱۵، ۲۸۰، ۲۳۴، ۳۶۶

دیگدان / ۳۵۴، ۳۵۳، ۶۶۷

۳۶۷، ۳۸۵، ۴۸۸، ۴۹۲، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۷،

دیم / (دویم) ۲۲۱

۵۰۸، ۵۳۳، ۵۴۰، ۵۵۳، ۵۵۵، ۵۵۷، ۵۶۶

دینار مغربی / ۶۰۱

۶۲۲، ۶۲۳، ۶۵۸، ۷۸۲، ~ پاک ۱۶۵، ~

دین پناه / ۲۷۳

چراغ ۱۹۳، ۵۶۰، ۷۲۰، ~ جری گرفته ۱۵۵،

دیوان / ۶۰۲، ۶۵۹، احکام ~ ۶۰۴، جامع ~ ۲۴۳

~ خاک آلوده ۹۶، ~ خشک ۵۵۷، ~ سیاه،

/ دیوانهای اداری، نوزده

بیست و هفت، ~ کتان ۵۰۰، ~ نفت ۵۰۰

دیوانیان / ۵۸۹، ۶۴۲

دوده گرفتن / ۴۹۹، ۵۰۱

دیوانی شکسته / ۵۸۲

دور / هشتاد و سه، ۹۰، ۹۱، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۶۸،

□ ذراع / ۷۱۴، ~ مصری ۷۱۴

۱۸۸، ۶۰۰، ۶۳۹، ~ حروف ← حروف، ~

ذره بین / ۷۰۳

شین ۱۷۰، ~ (در تعلیق) ۹۲، ~ (در توفیق)

ذنب الجونی / ۱۹۶

۹۲، ۱۱۲، ~ (در ثلث) ۹۱، ۱۱۲، ۶۰۴، ~

ذوقلمین / ۱۲۵، ۴۲۷

(در خط) ۱۹، ۶۲۸، ۷۰۴، ~ (در خط کوفی)

ذیل الخط / ۱۳۲، نیز ← کرسی پنجم

۹۱، ~ (در خط محقق) ۲۰، ۹۲، ۱۱۲، ~ (در

□ را / ۱۱۵، ~ توقیعی ۴۰۹، ~ چلیپا ۲۰۳، ۲۲۸،

خط معقلی) ۹۱، اعتدال ۱۵۰

~ دراز ۲۰۳، ~ غیر مشمر ۱۳۸، ~ قلابی

دوربین / ۹۶، ۲۲۹، ۲۳۰، نظر ~ ۷۳

۴۱۴، ۴۲۳، ۴۲۶، ~ قوسی ۱۴۲، ۴۴۴، ~

دوربین بودن (کسی) / ۲۳۶

محدّب ۳۹۸، ۴۱۱، ۴۲۶، ~ مدور ۲۷، ۱۱۸،

دورترک / ۵۱۷

۲۰۳، ۳۲۹، ۴۲۶، ~ مرسل ۲۷، ۲۸، ۱۱۵،

دورنگ / ۲۸۸

۱۱۸، ۱۱۹، ۱۷۸، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۲۶، ۲۲۸،

دوروی / ۲۸۸

۳۳۰، ۳۹۸، ۴۰۹، ۴۲۶، ۴۳۳، ۴۵۳، ~ مرسله

دوری / ۶۶۸، نیز ← ریسمان دفتر

۳۲۹، ~ مرفوع ۲۸، ۱۷۸، ۳۳۰، ۴۲۶، ~

دوش / ۲۱۱

مرکّب ۲۰۳، ~ مسطح ۲۲۸، ~ مشتر ۱۱۵،

دوک قلم / ۶۳۳، نیز ← قلم

۱۳۸، ۳۹۸، ۴۲۶، ~ مضمّر ۲۸، ۱۷۸، ۳۳۰،

دوکنجی / ۴۷۱

۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۲۶، ۴۳۷، ~ معکوس

دولخواه / ۵۱، ۵۳

۴۰۲، ~ مفرد ۱۷۴، ۲۰۳، ۲۲۸، ۴۱۸، ~ مقرر

دونیم / (دو نیم) ۳۹۵، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۱۹، ۴۲۲

۱۱۵، ۱۱۹، ۱۴۲، ۳۹۸، ۴۱۱، ۴۲۶، ۴۴۴، ~

دویت آشور / ۵۷۱، ۶۵۷، نیز ← دوات

مقوس ۱۳۰، تنی ~ ۱۶۹، دامن ~ ۱۶۹، ۲۰۰،

دویتگر / ۶۵۷، ۶۵۸، نیز ← دوات گر

سر ~ ۲۳، ۲۴، ۱۹۹، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۲۶، ۳۲۹،

ده آیت / ۶۵۸، ۷۰۱

۳۹۸، قد ~ ۳۰۴

دهان را در هم کشیدن / ۹۷

رأس الخط / ← کرسی اول

دهنیت / ۵۵۸

راحت انگیز / ۱۶۳

دیبچه / شصت و هفت، پایان ~ ۷۰۷، وسط ~

راست / (سطح) ۲۳	۵۸۱، ۶۰۰، ۶۶۱، ۶۸۷، ۷۰۴، ۷۱۰، ۷۲۷
راست آمدن (-) / ۳۲، ۳۹۰	۷۳۵، ۷۸۵، ۸۰۵، ۸۲۹، جیم ~ ۴۲۵، حروف
راست ایستادن / ۴	~ ۶۶۱، خواص ~ ۱۳۶، دور ~ ۳۰۰، را ~
راست تَرَک / (راست تر + ک تصغیر) ۹	۸، سطح ~ ۳۰۰، شمره ~ ۱۴۱، شین ~ ۴۰۱،
راست داشتن (-) / ۷	فرع ~ ۳۷۹، ۳۹۰، ۳۹۱، قلم ~ ۷۱۸، کتابت
راست هیئت / ۶۶	~ ۷۱۱، لام الف ~ ۴۱۳، ۴۴۸، ۴۴۹، نون ~ ۴۱۱،
راقم / ۲۷۹، ۲۸۰ / راقمان	واو ~ ۴۱۱
راندن قلم / ← قلم راندن	رقعه / ۵۴، ۹۲، ۲۴۱، ۲۴۶، ۳۲۵، ۶۶۰، ۶۶۱
راه (-) پیمودن / ۱۴۸	۷۸۵، ۸۰۹ ~ باب عالی، ۶۶۱، نیز ← ~
راه (-) سپردن / ۳۴۶	شکسته، ~ خرد ۵۸۵، شکسته ۶۶۱ / رفاع
رایات (-) را افراختن / ۲۷۱	۶۱ / رقعه ها ۲۰، ۱۸۸، ۳۷۸
زجه / (طناب) ۱۹۵	رقعه نوشتن / ۳۱۳
رحل / ۶۵۹، ۷۱۳، ۷۷۲، ~ آبنوس ۶۶۰	رقعی / ۶۶۱، ۷۱۰، نیز ← قطع ~
رحلی / ← قطع رحلی	رقم / ۸۷، ۲۶۶، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۶، ۵۳۵، ۶۰۴
زخ / ۳۷۵	۶۰۸، ۶۰۹، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۸، ۶۵۹، ۶۶۲
زخ / ~ پوشیدن ۲۴۳، ~ دلپذیر ۲۸۸، ~ ساده	۷۰۲، ۷۸۸، ~ جملی ۷۱۵، ~ خوانا، هشتاد و
۲۴۱	شش، حسن ~ ۲۶۶، ۶۵۱، زیان ~ ۱۸۷ /
رسم / ۶۶۰ / رسمان ۶۶۰	رقوم استیفا ۳، ~ هند ۳، ~ هندسی ۳
رسمی / ۶۶۰، ~ کردن ۶۲۰	رقم ریختن / ۶۸۵
رسکیپور / ۵۶۲	رقم زدن / ۲۴۶، ۳۵۷، ۶۶۱، ۶۶۲، ۷۱۵
رسم خط / هشتاد و نه، ۵۷۹، ۷۰۲، ۷۳۵، ~ کتاب	رقمزده / ۶۳۱
یهودی ۳۳۵، ~ کوفی ← کوفی / رسم خطوط	رقمزون / ۶۶۲
← خطوط	رقم ساختن / (نقاشی) ۳۴۸
رسیده / (پخته) ۱۰۸	رقم ساز / ۱۶۱
رطل / ۱۰۰، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۱۸، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴	رقم فرمودن / ۱۴۷
۶۶۱، ۶۶۲	رقم کردن / هشتاد و هفت، ۸۰، ۱۵۱، ۱۶۱، ۱۶۴
رطوبت / ۲۸۲	۱۶۷، ۲۸۳، ۳۵۸، ۳۸۶، ۵۹۵، ۵۹۶، ۶۰۹
رعنا نمودن / ۶۳	۶۵۳، ۶۶۲، ۶۹۴، ۷۲۳، ۷۲۷
رعیت پروری / ۲۶۱	رقم کشیدن / ۶، ۲۱۴، ۷۰۸
رفوکاری / ۶۳۱	رقم (-) کشیدن / ۳۹
رق / (پوست) ۶۲۵، ۶۶۰، ۷۳۷	رقم کننده / ۶۵۹
رفاع / پنجاه و سه، ۵، ۷، ۹، ۲۰، ۳۷، ۸۸، ۹۲	رقم نسخ بر (-) کشیدن / ۲۶۳
۱۰۵، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۲	رقم نوشتن / ۶۶۲، ۷۱۹
۱۲۷، ۱۳۰، ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۶۴، ۱۸۶، ۱۸۸	رقم نویس / ۶۶۲
۲۱۴، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۸، ۲۹۱، ۳۰۰، ۳۰۱	رقم یافتن / ۲۸۶
۳۲۴، ۳۲۵، ۳۳۳، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۹۰	رکابک / ۵۸۹، ۶۶۳، نیز ← پاورق
۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۴۰۰، ۴۱۴، ۴۱۷	رکابه / ۵۸۹، ۶۶۲، ۸۲۵ ~ گذاری ۶۶۳، نیز ←
۴۲۳، ۴۳۱، ۴۳۸، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۵، ۴۴۸	پاورق

رگو / (رگو) ۵۸، ۵۹، ۶۳ ~ سطر ۶۵

رگ / (در شبیه) ۳۷۵

رنده / ۶۰۲

رنگ / شصت و سه، ۳۴۹، ۶۱۱، ۶۱۳، ۷۳۵ ~

آبی ۵۱۷، ۵۶۴، ۶۶۴ ~ آبی مفرد ۵۱۹ ~

آسمان گون ۵۳۹ ~ آسمانی ۲۴۴، ۵۵۶ ~

آل ۵۷، ۵۸، ۲۴۳، ۳۳۷، ۵۰۹، ۵۱۵، ۵۲۳ ~

۵۲۴، ۵۶۳، ۶۶۴، ۶۶۶، ۷۳۷ ~ ارغوانی

۳۵۲ ~ اصل ۵۹ ~ بادنجان ۵۶۶ ~

بستانی ۵۱۷ ~ بستاقی ۵۱۹، نیز < بُستقی، ~

بُستقی ۲۱۸، نیز < ~ بُستقی، ~ بنفش ۳۵۲ ~

~ بنفش خشکی ۵۲۵ ~ پسته ۶۲۵ ~

پسته‌یی ۶۷۱ ~ پیروزه ناک ۵۱۱ ~ تیره

۶۱۶، ۶۶۴ ~ جسمی ۳۵۱ ~ جوزی ۵۱۸ ~

~ چینی ۵۲۵ ~ حنایی ۷۶، ۱۵۶، ۲۴۵ ~

۳۷۴، ۵۱۷، ۵۳۴، ۶۵۲ ~ خشک ۵۷۲ ~

خود رنگ ۵۷، ۵۹، ۲۴۵، ۳۳۸، ۵۱۵، ۶۳۱ ~

۶۵۲ ~ خود رنگ حنایی ۵۰۹ ~ دژهم

۵۱۵ ~ روحی ۶۶۴ ~ زرد ۵۸، ۲۱۷، ۲۴۲ ~

۳۵۲، ۵۰۹، ۵۱۵، ۵۲۳، ۵۶۵، ۵۶۶، ۶۷۰ ~

۷۰۰، ۷۱۷ ~ زرد لعلی ۵۲۵ ~ زرگون ۶۹۸ ~

~ زعفران ۳۳۹، ۵۱۷ ~ زنجانی ۵۱۰، نیز <

~ زنگاری، ~ زنگار ۳۵۲ ~ زنگاری،

هشتاد و دو، ۵۷، ۵۹، ۲۴۴، ۳۳۸، ۵۰۹، ۵۱۵ ~

۵۱۸، ۵۲۴، ۵۳۸، ۵۶۵، ۵۶۷، ۶۶۴ ~ سبز

۲۴۶، ۳۳۸، ۳۷۴، ۵۰۹، ۵۱۵، ۵۲۳، ۵۲۵ ~

۵۶۵، ۶۶۴، ۶۸۲، ۶۹۰ ~ سبز سیر ۵۶۶ ~

سبز طوطکی ۵۱۸ ~ سرخ ۵۸، ۲۴۳، ۳۳۷ ~

۳۷۴، ۵۰۹، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۲۳، ۵۶۴، ۵۶۵ ~

۵۶۶، ۵۸۵، ۶۱۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۸۷ ~

۶۸۹ ~ سریشمی ۶۶۵ ~ سفید، هشتاد و

پنج، ۵۶۵، ۶۲۲، ۶۶۴ ~ سوسنی ۳۷۴، ۵۱۵ ~

۵۱۷، ۵۱۸، ۵۲۵ ~ سیاه ۲۴۸، ۳۳۹، ۵۶۵ ~

۶۲۲، ۶۲۳، ۶۶۴ ~ سیلو ۶۶۴ ~ طاووس

۱۹۲، نیز < سیاهی مطوّس، ~ طلائی ۵۶۷ ~

۶۱۲ ~ طلق ۳۴۱ ~ طوطکی ۲۱۸، ۵۱۷ ~

۵۱۹ ~ عروسک ۲۵۴ ~ عودی ۵۷، ۶۳ ~

۲۴۶، ۳۳۸، ۵۱۵، ۵۲۳، ۶۶۴ ~ فربه ۵۷ ~

۶۰، ۱۵۶، ۲۴۷، ۳۳۹، ۵۲۳ ~ فربه‌ای

۶۶۵، ۷۹۲ ~ فُستقی ۶۳، ۳۴۱ ~ قرمز

۶۲۵، ۶۹۰ ~ قهوه‌ای ۶۱۲، ۶۶۵، ۶۰۳ ~

۶۶۴ ~ کاهی ۵۷، ۲۴۵، ۳۳۸، ۵۱۰، ۵۱۵ ~

۵۱۷، ۵۲۳، ۵۲۴، ۶۶۵، ۷۴۷ ~ کبود ۵۷ ~

۵۸، ۲۴۴، ۲۴۶، ۳۳۷، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۵، ۵۱۷ ~

۵۲۳، ۵۲۴، ۶۶۵ ~ کبودک ۵۹، ۲۴۶، ۷۰۲ ~

~ گل ارغوان ۲۱۸ ~ گل شفتالو ۵۱۵، ۵۱۶ ~

~ گلگون ۵۷، ۶۰، ۲۴۷، ۳۳۹، ۳۵۲، ۵۰۹ ~

۵۲۳، ۶۶۶، نیز < گلگون، ~ گلگونه ۵۳۹ ~

~ گل نار ۲۱۸ ~ لاجورد ۵۹، ۴۸۵ ~

لاجوردی ۲۵۳، ۳۵۱، ۳۵۲، ۶۶۶ ~ لاک ۵۸ ~

۵۹، ۲۴۶، ۳۳۹، ۳۵۳، ۳۵۴، ۵۱۰، ۵۲۴، ۶۶۵ ~

۷۰۲ ~ لال ۶۰ ~ ماوی ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۱۸ ~

۵۱۸ ~ ماوی سیر ۳۷۴ ~ محلول ۶۶۴ ~

مرکب ۵۱۵، ۶۶۳، ۶۸۴ ~ مرمی ۵۱۵ ~

۵۱۸، ۵۶۳ ~ مشک ۵۹۲، ۶۰۳، ۶۱۲، ۶۲۳ ~

~ مُعَصَفَر ۲۴۳ ~ معصفری ۳۳۸ ~ مفرد

۵۱۵ ~ مله ۵۹ ~ مله‌ای ۶۵۲ ~ نارنج

۵۱۰ ~ نارنجی ۵۷، ۱۹۵، ۲۱۸، ۲۴۷، ۲۴۸ ~

۳۳۹، ۵۰۹، ۵۱۵، ۵۱۹، ۵۲۳، ۵۲۴، ۶۶۴ ~

۶۶۶، ۶۸۹ ~ ناروشن ۶۶۴ ~ نباتی ۶۸۰ ~

~ نقاشی ۵۶۷ ~ نیم رنگ ۳۷۴، ۵۳۴ ~

~ هار ۵۱۹ ~ هاری (آهاری) ۵۱۹، ترکیب ~

۶۶۳، ساختن ~ ۵۳۸، غبار ~ ۶۶۴، میده ~

۶۶۴، هیأت بسیط ~ ۶۶۴، هیأت مرکب ~

۶۶۴ / رنگهای الوان ۵۳۶، ۶۱۵ ~ تیره رو

۵۳۴ ~ سریشمی ۳۵۲ ~ معدنی ۶۶۵ ~

~ نباتی ۶۶۵ ~ نقاشی ۵۶۷

رنگ آمیختن / ۲۶۰

رنگ آمیخته / ۵۷۲

رنگ آمیز / ۲۵۰، ۳۴۹، ۷۶۰ ~ نمودن ۲۶۸

رنگ آمیزی / بیست و چهار، شصت و سه، ۲۷۴ ~

۳۴۹، ۵۸۸، ۵۹۴، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۶، ۶۸۰ ~

۶۸۴، ۷۰۲، ۷۲۰، ۷۳۰، ۸۳۲ ~ ابر کاغذ ۳۱۱

~ نیز < کاغذ، ~ کاغذ < کاغذ، ~ نمودن ۲۷۱

رنگ انگیختن / ۱۲۵

رنگری / ۶۲۵

رنگ ریختن / ۶۳۴	بختن ~ ۳۵۴، در قید ~ کردن ۶۸۴
رنگ ریزان / سی و چهار	روغن کاری / ۳۵۲
رنگ ریزی / شانزده	روغن گری / هفتاد و سه
رنگ ساختن / ۳۷۴	روکش / ۳۵۱، ۶۱۰، ۶۱۱، ~ پارچه ۶۱۶، ~
رنگ ساز / ۶۶۴ / رنگ سازان، ۵۶۸، ۵۸۵، ۶۶۴	پوستی ۶۱۶، ~ جلد ← جلد، ~ کاغذی ۶۱۶، ~ رومی ۶۱۷
رنگ سازی / هفتاد و هشت، ۵۶۵، ۶۹۰، ۷۰۰	روناس / ۵۰۴
رنگ نویسی / (رنگه نویسی) ۲۷۲، ۳۷۴ نیز ←	رو نهادن به (-) / ۱۶۴
رنگه نویسی	رو هین / (رویین، روی + ین) ۵۰۷
رنگ و روغن / ۳۴۶، ۳۵۱، ۶۶۶، ~ جسمی ۳۵۱	روی از (-) بر تابیدن / ۳۴۷
رنگه نویسی / ۷۷۴، ۷۹۱	روی دل به سوی (-) کردن / ۱۵۱
رنگه نویسی / ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸	زهسیر / ۲۸۰
رنگین قلم / ← قلم	زهوار / ۲۲۸
روادف / ۳۶	ریاسی / ۶۰۳، نیز ← خط ریاسی
روان / (سریع، زود) ۷۷، ۳۷۱	ریاضی / ۳۹۱ / ریاضیات ۱۱۲
روانی بودن (حدیث) / ۲۳۶	رینه / ۷۳۹، نیز ← ریشه، عصاره ~ ۵۸۵
روایی / ۲۳۵	ریشه / ۴۹۰، ۵۱۹
روباه / ۲۰۴	ریحان / پنجاه و سه، هشتاد و سه، هشتاد و شش، ۲۰، ۹۲، ۱۰۵، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۳۰، ۱۳۵، ۱۶۳، ۱۶۴، ۲۱۴، ۲۸۸، ۳۰۰، ۳۰۸، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۶۱، ۳۷۸، ۳۹۰، ۳۹۲، ۳۹۵، ۶۴۲، ۶۵۰، ۶۶۷، ۷۱۱، ۸۰۵، ۸۱۳، ۸۲۹، الف ~ ۳۹۴، بای ~ ۳۹۴، کاف ~ ۴۰۷، گلی ~ ۶۶۷، لام الف ~ ۴۱۳، نیز ← ریحانی
روح / ۶۴	ریحانی / هشتاد و دو، ۳۷، ۲۸۱، ۵۸۱، ۶۶۷، ۶۹۳، ۸۰۱
روح گیر / ۲۸۵	ریزگی / ۳۶۷
روحی / (زوی، نوعی فلز) ۲۱۵	ریزه خواران / ۲۸۱
روز قدم / ۷۲	ریزه ساختن (-) / ۲۴۲
روزگار بوقلمون / ۲۷۹	ریزه کردن / ۵۰۹
روزنامه / ۲۶۴، ۵۸۱، ۷۶۰	ریسمان / (ریسمان) ۴۷۳
روزنامه / ۴۷، ۷۷۹	ریسمان / ۳۴۹، ~ دفتر ۶۶۸، نیز ← دفتر، جوش ۳۴۹ ~
روزه علی / ۷۴	ریش گردیدن (-) / ۳۷۲
روسفید بودن / ۲۱۱	ریواس / ← آب ریواس
روش انیسی / ۳۱۸، ۳۱۹، نیز ← نستعلیق	ریوند / ~ چینی ۵۶۶، عصاره ~ ۶۰۳
انیسی	□ زاج / ۹۷، ۹۹، ۱۰۹، ۱۹۱، ۲۱۵، ۳۶۸، ۵۳۰
روشن ضمیر / ۳۴۶	
رویش قلم / ← قلم	
روشناسان / ۲۸۵	
روغن / (در نقاشی) ۳۵۱، ۳۵۲، ۵۷۲، ۶۱۱، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۸۴، ~ السی ۵۵۸، ~ بید انجیر ۵۶۸، ~ زیت ۵۶۱، ~ سرین ۵۶۵، ~ سنا. روسی ۷۸۵، ~ کتان ۶۴، ۹۶، ۵۰۱، ۵۰۷، ۵۶۰، ۵۶۳، ~ کمان ۵۶۷، ۵۸۵، ۶۱۰، ۶۶۷، ~ کنجد ۹۶، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۵، ~ نفت ۵۶۱	

- ۵۴۰، ۵۵۳، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۹۰ ~ اسپید
 ۹۶ ~ ترکی ۱۹۳، ۵۰۱، ۵۰۸، ۵۲۳ ~ رومی
 ۶۲۴، ۶۲۵ ~ زرد ۶۲۶ ~ سبز ۶۲۵، ۶۲۶
 ۶۲۷ ~ سرخ ۵۰۳ ~ سفید ۹۶، ۵۶۱، ۵۶۳
 ~ سیاه ۱۵۶، ۶۲۶ ~ سیاه ترکی ۳۳۴ ~
 قبرسی ۹۸، ۱۰۸، ۵۰۱، ۵۴۰، ۵۵۴، ۶۲۲
 ۶۲۳ ~ قرمز ۶۲۲ ~ کرمانی ۵۰۸ ~ لاری
 ۵۵۴ ~ یمانی ۷۸۱
 زاک / (زاگ) ۶۶، ۷۶، ۱۶۵، ۱۹۲، ۱۹۳، ۵۳۴ ~
 ترکی ۶۵ ~ خُتن ۵۰۲ ~ سرخ ۵۰۲، ۵۰۴
 ~ کوفته ۵۰۳، آب ~ ۶۷۰، نیز ~ زاج
 زاگاب / ۶۷۰، ۷۸۸
 زبان دست / ۶۳۵، نیز ~ خط
 زبان قلم / چهل و نه
 زبان (-) مو برآوردن / ۱۸۱
 زبانی / (شفاهی) ۳۸۴
 زبده الکاتین / ۱۸۱
 زیر کردن / ۹۷
 زجاج / ۵۷۴
 زحمت دادن (-) / ۲۵۲
 زر / ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۴۸۰، ۴۸۶، ۵۷۱، ۵۷۹
 ۵۸۱، ۵۸۶، ۵۹۲، ۵۹۵، ۵۹۷، ۶۰۱، ۶۰۶
 ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۱۰، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۲۱
 ۶۵۶، ۶۶۱، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۳، ۶۸۷، ۶۹۷
 ۶۹۸، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۱۷، ۷۲۵ ~ حل ۶۱
 ۵۸۵، ۶۰۱، ۶۳۱، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۹۶
 ۶۹۸، ۸۰۰ ~ حل شده ۵۷۱ ~ حل کرده
 ۵۲۹ ~ خالص ۵۹۴ ~ محلول ۱۹۴، ۶۹۹
 آب ~ ۵۹۷، ۶۰۶، ۶۱۷، ۶۶۸، ۷۰۵، پوچ
 شدن ~ ۶۶۹، تزیین کردن با ~ ۶۷۰، حل ~
 ۴۷۷، ۴۸۵، ۵۲۹، ظرف ~ ۵۷۶، مالیدن ~
 ۶۶۹، محلول ~ ۶۹۸، ورق ~ ۹۶، ۵۲۹
 ۵۹۰، ۶۹۸، ورقه ~ ۶۷۰
 زرامیز کردن / ۶۶۹
 زرافشان / ۶۱۹، ۶۲۱، ۶۵۴، ۷۴۵، صفحه صبح ~
 ۲۳۹
 زرافشان / ۵۷۹
 زرافشان نمودن / ۲۷۳
- زرانلود / ۶۸۷
 زرانلود کردن / ۵۹۴، ۶۰۲
 زرانلود نمودن / ۲۷۵
 زرد / ۶۶۵
 زرداب / ۵۸، ۵۹، ۶۲، ۱۰۰، ۱۹۵، ۲۱۷، ۲۴۶
 ۳۴۱، ۵۰۴، ۵۱۰، ۵۱۶، ۵۱۹، ۵۲۴، ۶۶۲
 زردابه / ۴۸۷، ۵۱۷
 زرد چوب / ۵۱۹، نیز ~ آب ~
 زرد چوبه / ۵۰۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۹
 زرد رخساره / ۲۳۹
 زرد فام / ۵۵۴
 زرد کردن زرنیخ / ~ زرنیخ
 زرد گونه / ۱۷
 زرده تخم مرغ / ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۵۹، ۶۶۶
 زردیه / ۵۱۸
 زرقون / ۶۷۷
 زرکوب / ۶۱، ۶۶۸، ۶۶۹، استادان ~ ۵۱۱، ۵۲۹ /
 زرکوبان / ۷۶۱
 زرکوبنده / ۶۶۹
 زرکوبی / ۶۶۹، ۶۷۰
 زرنشان / ۶۱۲، ۶۲۱، ۶۶۹
 زرنگار / ۶۶۹
 زرنیخ / ۲۵۳، ۳۴۲، ۴۸۵، ۴۸۷، ۵۰۴، ۵۱۹، ۵۵۹
 ۵۶۵، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۷۰، ۷۳۹ ~ حل ۶۳
 ۶۷۰ ~ زرد، بیست و هفت، ~ کلوخ ۶۳ ~
 ورق ۶۳، حل ~ ۳۴۲ حل کردن ~ ۲۵۳
 ۶۷۰، زرد کردن ~ ۵۳۹، سرخ کردن ~ ۵۳۹
 ورق ~ ۲۵۳، ۶۷۰
 زروانه / ۷۵۰
 زری یافی / ۶۱۲
 زرین قلم / ۵۸۲
 زعفران / ۶۰، ۶۳، ۹۶، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۹، ۱۵۶
 ۱۵۷، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۵، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۴۲
 ۲۴۷، ۲۴۸، ۳۳۶، ۳۳۹، ۳۴۲، ۳۶۸، ۵۰۲
 ۵۰۸، ۵۱۰، ۵۱۷، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۳۰، ۵۳۴
 ۵۴۰، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۹۵، ۶۲۵
 ۶۶۴، ۶۶۶، ۶۷۱، ۶۹۸، آب ~ ۶۲۴، شیر ~
 ۶۶۴

- زغال / ۶۷۰
زکاب / ۶۶۸، ۶۷۰، ۷۸۸
زگالا / ۶۷۰
زگلایب / ۶۷۰، ۷۸۸
زگاله / ۶۷۰، آب - ۶۷۰
زلف عروس / ۶۷۰
زمان زمان / ۲۱۷
زمان کتابت / ← کتابت
زقه / ۷۶، ۲۱۸، ۵۳۴، ۷۸۹
زمین / (زمینه) ۳۵۱
زریق / ۶۱۲، غنچه - ۲۴۵
زنجار / ۵۱۰، نیز ← زنگار
زنجرف / ۶۸۷
زنجفر / ۶۸۷، ۶۲۵
زنجیره / ۶۷۱، نیز ← زنجیره
زنجیره / ۴۷۱، ۴۷۳، ۴۸۳، ۶۷۱
زنگار / هشتاد و سه، ۵۹، ۶۲، ۶۳، ۱۰۰، ۱۹۴، ۲۴۵، ۲۵۱، ۲۵۲، ۳۵۲، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۵۰۳، ۵۰۸، ۵۱۰، ۵۱۸، ۵۲۴، ۵۳۰، ۵۳۹، ۵۵۹، ۵۹۵، ۶۶۶، ۶۸۸، ۷۳۹، - محلول ۶۷۱، حل - ۲۴۵، ۳۴۱، ۵۳۰، حل ساختن - ۲۵۱، ساختن - ۵۶۶، سبزه -، هشتاد و سه
زنگارریزی / ۳۵۲
زنگاری / ۲۳۹، ۶۶۴
زودنویس / ← کتاب زود نویس
زور کردن / ۱۵۴
زور پتک / ۵۶۴
زهره یز / ۶۲۶
زهره جبین / ۲۵۴
زهره گاو / ۵۰۰، ۵۵۹، ۵۶۴، ۷۹۲
زادتی / (افزونی) ۴۰۱، ۴۳۷، ۵۱۱، ۵۱۲، آب - ۵۲۹
زیق / ۱۹۴، ۲۵۱، ۴۹۳، ۶۸۸
زیور / ۳۰۵
زیو مشق / ۴۷۵، ۴۷۷، ۴۸۵
زین الکتاب / (لقب خوشنویس) ۲۷۲
□ زیوه / ۶۸۷
□ ساجی / ← اشخار
- ساختمان / ۶۷۴، نیز ← سختیان
ساز / (ساخت) ۱۵۷
ساشر / ۶۷۲
سافری / ۵۷۸، ۶۱۵
سال امونیاک / ۵۵۹
سالیقون / (سلیقون، سریقون) ۶۷۷
سایه / ۲۱۰، - روشن ۶۲۶
سایه خدا / ۲۱۰
سایه سای / ۲۸۰
سبزوار / هشتاد و سه
سبزه / هشتاد و دو، هشتاد و سه، - بیگانه، هشتاد و سه، - نوخیز، هشتاد و سه
سبک دست / ۱۷۳
سبک وزن / ۶۶
سبوس / ۱۹۳، ۵۱۱، ۵۶۶، ۶۸۸، نیز ← سپوس
سبوی آب نادیده / ۵۰۷
سبیرت اف وین / ۵۶۲
سپوس / (سبوس) ۱۹، ۱۰۰
سپیناک / ۶۷۸، نیز ← سفیداب
سپیداب / ۶۷۸
سپیدی / ۵۸۶
سناره / ۵۷۷، ۶۵۸، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۷، ۷۳۶، - جدول ۵۷۷، ۶۰۶، ۶۷۳، خطوط - ۶۰۹
سجاوندی / ۶۷۳، ۸۰۰
سجاوندی شدن / ۶۷۳
سجاوندی کردن / ۶۷۳، ۶۷۴
سجلات / ۳۲۵، - محکمه ۲۰، ۹۲، ۳۷۸
سجی / ← اشخار
سحام / ۶۷۴
سحابه / ۶۷۴، - القرطاس ۶۷۴، نیز ← قرطاس
سحر آثار / ۳۰۷، ۳۱۲
سحر آمیز / ۳۵۱
سحزسنج / ۲۸۵
سحق کردن / ۱۶، ۹۶، ۹۸، ۲۵۱، ۳۵۳، ۵۰۰، ۵۰۱، ۶۷۷
سحق نمودن / ۲۵۰
سحّم / ۶۷۴
سُخْمَه / ۶۷۴

- سختی / ۱۰۸ / سختیان ۴۶۵، ۴۶۸، ۴۷۲، ۴۷۴، ۴۷۶، ~ ادم کار ۶۷۴، ~ زعفرانی ۴۶۸، ~ سرخ ۴۶۸، تراشیدن ~ ۴۷۰
 سُخن / ~ سنج ۱۷۲، بازار ~ ۲۵۵، دیوان ~ ۲۳۹، عنوان ~ ۲۳۹، گلزار ~ ۲۵۵ / سخنان رنگین ۱۹۵
 سخنور / ۱۸۰، ۲۲۳، ۲۲۴، ۴۲۶
 سر / (آغاز) ۵
 سرآمد / ۲۲۶ / سرامدان ۲۶۶
 سرآمد بودن (-) / ۲۲۶، ۲۳۰
 سراب / ۶۲، ۶۴، ۳۴۲، ۳۵۰، ۵۱۲، ۵۲۹
 سرارادت بر (-) نهادن / ۲۷۳
 سراز (-) برآوردن / ۲۶۰
 سرافراز / ۱۷۲، ۱۷۴، ۲۴۰
 سرب / ۶۷۷، آب شدن ~ ۶۷۷، میده ~ ۶۷۷
 سربیده / (قلم) ۶۳۶
 سربلندی / ۲۱۱
 سربندها / ۶۸۷، نشانه گذاری ~ ۶۸۷
 سربه (-) فرسودن / ۱۵۲
 سرباکت / ۶۷۵، نیز ~ پاکت
 سروش / ۳۵۳، ۴۷۸
 سزترینج / ۵۷۲، ۶۱۴، ۶۱۷، ۶۷۴، ۶۹۵، ۸۲۳
 سز خط / هشتاد و سه، ۸۷، ۱۸۵، ۴۴۳، ۶۷۵، ۶۷۶، ~ گرفتن ۳۱۲
 سرخ کردن زرنیخ / ~ زرنیخ
 سرخی / ۴۸۵، ۵۳۷، ۶۷۵، ۶۸۷، ۶۹۱، ~ افشان ۲۴۰، ~ سرداستان ۶۷۵
 سر (-) دریای (-) افتادن / ۲۴۷
 سردرپیش بودن / ۲۷۳
 سردرپیش داشتن / ۱۱۳
 سرواه / ۳۵۲
 سرومید / ۷۱۲
 سرمخن / ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۹۱
 سرسوره / ۷۶۵، ۷۶۸، ۷۷۰ / سرسوره‌ها، بیست و دو، ۵۷۸
 میرش / (سروش) ۳۷۴، ۵۳۵، ۶۶۹، ۶۷۷، نیز ~ سریشم
 سریشیدن / ۶۲، ۶۳، ۱۰۰، ۵۰۲، ۵۰۴، ۵۱۲، ۵۳۰
 سزطیل / ۶۷۵، ۷۷۴، نیز ~ جلد
 سزغُشر / ۶۷۵، ۷۰۰
 سرعنوان / ۷۹۳ / سرعنوانها ۵۷۱
 سرفصل / ۶۷۵، ۶۸۷، ۷۶۵
 سرقلم / ~ قلم
 سرکاری / (کلاتری) ۲۶۴
 سرکاغذ مهر کردن / ۵۱
 سرکش کاف / ~ کاف
 سرکه / بیست و هفت، ۲۴۴، ۲۵۲، ۳۴۱، ۳۵۳، ۵۱۰، ۵۲۴، ۵۳۰، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۶۱، ۵۶۶
 ۶۲۳، ۶۲۶، ۶۷۷، ~ آب ماست ۶۷۱، نیز ~ ماست، ~ انگور ۱۰۰، ۵۶۶، ۵۶۷، ۶۷۱، نیز ~ انگور، ~ انگوری، ۱۹۴، ۵۱۸، ~ ترش ۵۲۵، ~ تند ۵۶۲، ۶۷۱، ~ سپید ۵۰۳، ~ کهنه ۵۸، ۵۹، ۶۲، ۵۱۰، ۵۲۴، ۶۶۳، ~ ناصاف ۳۵۳
 سزکهای مدور / ۶۱۹
 سرلوح / ۴۷۱، ۴۹۴، ۶۷۶، ۷۶۵، ۷۶۸، ۷۷۴، ~ ساده ۶۷۶، ~ کتیبه دار ۶۷۶، ۷۶۵، ~ مزدوج ۶۷۶ / سرلوحها ۵۷۸، ~ مذهب ۶۷۹
 سرمشق / بیست و هفت، ۶۵۰، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۷۱۶، ۷۵۶، ~ جنون، هشتاد و سه
 سرمامه / ۵۷۹، ۵۹۹، ۶۰۱، ۷۰۲، ۷۰۶، نیز ~ نامه، ~ کتاب ~ کتاب، ~ نسخه ~ نسخه
 سرورق / ۲۳۴
 سرمه / هشتاد و سه، ۵۳۸، ۶۰۱، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۷۷، ۶۸۸، ۷۲۹، ~ کوبیده، ۶۲۶
 سرمه کشیدن / ۶۰۱
 سرمه وار / ۲۸۱
 سرنج / ۳۵۳، ۵۶۵، ۶۲۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۸۹
 سرنگون داشتن (-) / ۱۹۸
 سرنوشت / ۲۱۰
 سرنهادن به (-) / ۲۴۰
 سروروان / ۲۴۴، ۲۴۹، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۵
 سروقذ / ۲۸۰
 سریش / ۵۶۳، ۵۷۹، ۵۸۵، ۵۸۹، ۶۱۸، ۶۵۱، ۶۷۶، ۶۹۸، ۷۲۵، نیز ~ سرش
 سریشم / ۶۲، ۶۳، ۱۰۰، ۳۴۰، ۳۴۹، ۳۶۷، ۵۱۲، ۵۲۹

- ~ کاشغری ۵۶۵، اندودن ~ ۶۶۶، حل کردن
~ ۲۵۴، ساختن ~ ۵۳۹
سفیداج / ۲۵۱، ۳۴۱، نیز ~ اسفیداج
سفید رنگ / ۷۳۰
سفید فام / ۲۱۷
سفیده ۴۸۶، ۴۸۷، ~ تخم مرغ ۵۶۲، ۵۶۳، ۶۲۷،
~ کاشغر ۵۱۹
سفینه / ۶۱۸، ۷۴۵، جامع ~ ۷۰۷ / سفاین ۴۷۴
سکاره / ۴۷۲
سکوره / ۵۰۳، ۵۰۴، ~ چین ۵۰۴
سلفت اف اندکو / ۵۵۷
سلف اف ایران / ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷
سلفت اف پروتوکساید اف ایران / ۵۵۹
سلفرک اسید / ۵۵۷، ۵۶۱
سلمی / ۵۷۸، ۶۷۸، نیز ~ اسلیمی
سلیقون / ۶۷۷، نیز ~ سالیقون
سلیوش / ۵۵۷
سماع دادن / بیست، ۶۷۸
سماع کردن / بیست
شماق / ۶۲۴، سرخی ~ ۶۲۴
سم الفار / ۵۶۱
یفت / (سمط) ۵۱۲
شم تراش / ۴۴۴
سمور / موی ~ ۶۶۳
سنبل / هشتاد و سه
سنبلستان / هشتاد و سه
سندان / ۶۹۸
سندروس / ۳۵۴، ۵۶۵، ۶۶۷، ~ سوده ۶۵
سنگ / ۵۸۵، ۶۵۶، ۶۶۷، ~ پخته ۵۳۷، ~ جزع
۶۲، ۵۷۴، نیز ~ جزع، ~ چقماق ۵۷۴، ~
حسود ۲۵۳، ~ سرمه ۷۲۹، ~ سلیمانی ۵۶۳،
~ سماق ۵۶۰، ~ طلق ۶۹۸، نیز ~ طلق، ~
فسان ۷۲۴، ~ محک ۳۴۲، ~ مرمر ۵۶۲،
۵۶۴، ۶۷۹، ~ یشم ۶۱، ۵۲۹، ۵۷۴، ۷۲۸، نیز
~ یشم، سایدن بر ~ ۶۷۰
سنگتراشان / چهل
سنگدل / هشتاد و سه
سنگ ریزه / ۳۴۱، ۳۴۲
- ~ خوشرنگ ۱۰۰، ~
سیاه ۶۱، ۶۲، ۵۱۱، ۵۲۹، ۵۳۸، ۵۸۴، ~
ماهی ۱۹۴، ۳۴۰، ۵۱۱، ۵۷۳، ~ ماهی سفید
۶۰، آب ~ ۶۸۸، آهار ~ ۵۷۳، بست ~ ۵۶۷،
پختن ~ ۵۶۷، وا کردن ~ ۶۶۹
سریع القلم / ۸۷، ۱۸۵
سریقون / ۶۷۷، نیز ~ سالیقون
سست کاری / ۳۴۸
سستی / ۱۰۸
سطاره / ۴۸۴، ۵۷۷، نیز ~ ستاره، ~ جدول ۶۷۳،
نیز ~ ستاره جدول
سطح / (در خط) ۱۹، ۲۰، ۹۰، ۹۱، ۱۴۷، ۱۵۰،
۱۶۸، ۱۸۸، ۶۰۰، ۶۲۸، ۶۳۹، ۶۶۱، ۷۰۴ ~
(در تعلیق) ۹۲، ~ (در توقیع) ۹۲، ۱۱۲، ~
(در ثلث) ۹۱، ۱۱۲، ۶۰۴، ~ (در کوفی) ۹۱،
~ (در محقق) ۹۲، ۱۱۲، ~ (در معقلی) ۹۱،
~ (در نسخ) ۹۲، ~ شیء ۱۷۰، اعتدال ~
۱۵۰
سطحیت / (در خط) ۲۰، ۳۲۴
سطر / ۳۹، ۳۲، ۸۰، ۱۴۹، ۲۵۵، ۲۶۹، ۳۳۳، ۳۸۴،
۳۸۷، ۳۳۲، ۴۵۴، ۴۶۴، ۴۸۰، ۵۰۰، ۵۷۷،
۵۸۴، ۵۸۸، ۶۲۸، ۶۷۰، ۶۷۷، ۶۸۱، ۷۰۵، ~
آخر ۶۶۳، ~ کجواج ۶۴۱، نیز ~ کجواج، ~
مفرد ۷۰۷، اتمام ~ ۳۳۲، فرجه ~ ۶۹۷،
گشاده داشتن ~ ۱۹۶، میانه ~ ۶۹۷، نخستین
~ ۶۶۳ / سطور ۵۱، ۵۹۲، ۶۰۵، ۶۷۷، ۶۷۸،
۶۹۳، بیاض بین ~ ۶۷۸، نزدیک نمودن ~
۵۹۵
سفص / ۳۶
سعیدی / سی و یک، نیز ~ قلم
سفال / ۶۸۸
سفالینه / ۵۴۰
سفوف راک الم / ۵۵۶
سفوف مداد اسود / ۵۵۷
سفیدا / ۶۷۸، نیز ~ سفیداب
سفیداب / ۷۷، ۲۵۴، ۳۴۲، ۳۵۱، ۵۳۴، ۵۳۹، ۵۹۵،
۵۹۷، ۶۲۶، ۶۶۳، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۸۷، ۷۰۰،
۷۳۹، ۷۷۳، ~ ارزیز ۵۴۱، ۷۸۰، ~ حل ۶۷۸

سنگ سو / ۷۲۱	سیاه سر / ۶۸۰، ۶۸۲
سنگاب / ۶۲، ۵۸۴	سیاه شدن / ۶۹۰ ~ صفحه ← صفحه
سنگی / ۹۷، ۹۸، ۱۰۸	سیاه قام / ۲۱۱
سنگین / (سنگی) ۱۰۹، ۵۰۸، ۵۱۰، نیز ← هرکاره	سیاه قلم / هفتاد و چهار، ۵۷۲، ۶۸۰، ۶۸۳، نقاشی
سنگین، دیگ ~ ۵۲۴	~ ۷۲۸
سنگین دل / هشتاد و سه	سیاه کاری / ۶۸۱
سواد / (در خط) ۱۹، ۹۱ (در خط معقلی)، ۱۳۲	سیاه کردن / ۵۹۶
۱۵۲، ۱۸۸، ۲۴۱، ۲۶۳، ۲۸۵، ۳۲۴، ۳۷۶	سیاه مشق / ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۵، ۷۵۶
۵۸۷، ۵۹۲، ۶۲۰، ۶۵۵، ۶۷۹، ۶۸۲	سیاهه / ۷۰۸
سواد به بیاض بردن / ۶۷۹	سیاهی / هجده، چهل و سه، هفتاد و هشت، هشتاد و
سواد خوانان / ۸۷	دو، هشتاد و سه، ۵۰، ۶۰، ۶۲، ۶۵، ۷۶، ۹۹
سواد کردن / ۶۷۹، ۶۰۷	۱۱۱، ۱۶۱، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۹۱، ۱۹۳، ۲۴۰
سواد نمودن / ۶۳۸	۲۹۴، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۷۳، ۳۷۴، ۴۸۵، ۴۸۷
سوخت / ۶۱۳	۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۱، ۵۲۹، ۵۳۴، ۵۶۱، ۵۷۱
سوخت ساز / ۶۱۳	۵۷۲، ۵۸۷، ۶۰۲، ۶۰۹، ۶۲۲، ۶۲۴، ۶۳۲
سوختن کاغذ / ← کاغذ	۶۳۴، ۶۵۶، ۶۶۸، ۶۷۰، ۶۷۴، ۶۸۰، ۶۸۲
سوخته / ۶۱۳	۷۵۷، ۷۸۱، ۷۸۸، ~ بادام ۷۹۲، ~ خشک
سودازده / ۲۴۰	۱۹۳، ~ دوات ۵۸۳، نیز ← دوات، ~ ساختن
سودایی / ۸۷	چهل و دو، ~ گرفتن ۵۸۷، ~ مطوس ۱۹۲
سوده بیخته / ۶۳	۵۵۳، نیز ← مرکب مطوس، اجزاء ~ ۱۶۵
سوزن / ۶۱۳، سر ~ ۶۱۳	انواع ~ ۱۹۲، چسفیدن ~ ۵۸۲، ساختن ~
سوزن دوزی / ۶۷۹، ۶۱۳	۲۱۵، صفت ~ ۲۱۵، لطافت ~ ۲۱۶
سوزن زدن / ۶۱۳	نیکو کردن ~ ۵۸۲
سوزن زنی / ۶۷۹	سیاهی ریز / ۱۹۶
سوزن وش / ۱۶۴	سیاره / ۶۰۱، ۶۰۵، ۶۵۸، ۶۸۲، نیز ← قرآن
سوسن / ۲۱۸، ۵۲۵	سیر / (واحد مقدار) ۲۴۵، ۳۳۶، ۳۳۸، ۴۶۲، ۴۸۹
سوق الکتاب / ۵۸۴	۵۲۴، ۵۳۴، ۶۵۲، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۷۱
سوها / (اطراف، جانبها) ۴۷۷	سیر / آب ~ ۵۰۴
سوهاکه / ۵۵۹، ۵۱۹	سیر / (تیره) ۵۱۷، نیم ~ ۵۱۷
سوهان / ۶۸۲	سیرسا / ۳۷۰
سویان / ۶۸۰، نیز ← سوهان	سیر گوشت / (فربه، بزرگ) ۴۴۵، ۳۷۰
به کنجه / ۴۱۲، ۴۴۴	سیف / ۶۸۲، ۷۱۶
سهو القلم / ۲۰۹، ۶۳۰	سیفه / (در صحافی) ۴۶۴، ۴۶۵، ۶۰۴، ۶۷۶، ۶۸۲
سهو نویس / ۶۳۳	لب ~ ۶۹۱
سیاسر / ۶۸۲، ۷۱۹، نیز ← سیاه سر	سیلو / ۴۸۱، ۵۳۶، ۶۰۸، ۷۳۹
سیاق / ۲۴۱، ۳۲۴، خط ~، چهل و سه	سیم / ۵۸۶، ۶۱۰، حل کردن ~ ← حل کردن
سیافت / اعداد ~ ۱۸۷	سیماب / ۶۲، ۹۹، ۱۹۴، ۲۱۶، ۴۹۳، ۵۱۲، ۵۴۱
سیاه دل / هشتاد و سه	۵۶۶، ۶۸۷، ۶۸۸

سینم تن / ۲۵۲	شایاب / ۱۹۵، نیز ← شاهاب
سیمرخ / ۳۵۰، ۶۰۵، ۶۳۱، ۷۰۶	شب رنگ / هشتاد و دو، ۲۸۰
سیمین / (سومین) ۲۲۱	شیشان / ۲۴۷
سین / ~ دندان‌های ۲۰۳، ~ دندان‌دار ۱۹۹، ~	شبه‌های آموزشی کتابت / ۵۷۷، نیز ← کتابت
قوسی ۱۱۵، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۲، ۱۷۹، ۴۲۶،	شبه‌های استساخ / ۵۸۶، نیز ← استساخ
۴۳۳، ۴۳۶، ۴۴۵، ~ مدور ۲۸، ۱۷۹، ۳۳۱،	شب‌گون / هشتاد و دو
۴۲۶، ~ مرسل ۲۸، ۳۳۱، ~ ممدود ۲۰۳، ~	شب یمانی / ۵۰۴، ۵۰۶، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲،
منشاری ۱۱۵، ۱۳۸، ۱۴۲، ۳۹۹، ۴۳۶، ۴۴۵،	۵۶۶
ازه ~ ۲۵۵، بدن ~ ۲۳، ۲۴، ۳۲۸، بیاض	شبه / ۶۸۴، ۶۸۳، ~ کشیدن ۶۸۴
دندان اول ~ ۳۹۹، بیاض میان دندان‌های ~	شبه‌سازی / ۶۸۳، ۶۸۴
۳۰۴، ۳۲۷، تن ~ ۱۷۲، ۲۲۸، ۳۰۴، ۴۱۰،	شبه‌کش / ۲۷۴، ۶۲۰، ۶۸۴
تیزی دندان‌های ~ ۶۹۵، دامن ~ ۱۳۹، دندان	شخار / ← اشخار
اول ~ ۲۲۷، دایره ~ ۲۳، دندان ~ ۲۶،	شریت / ۵۷۷، ~ نارنج ۲۴۴
دندان ~ ۲۳، ۱۷۳، ۲۲۱، ۲۲۸، ۳۲۹، ۳۹۹،	شرفه / ۶۸۴، ۶۸۷
دندان دوم ~ ۲۲۷، ۳۲۷، دندان سیر ~ ۴۱۶،	شریعت / بارگاه سلطنت ~ ۳۵۸، مجمع البحرین
دندان‌های ~ ۱۲۴، ۱۳۶، ۳۲۷، زاویه بدن ~	محیط ~ ۳۵۸
۲۳، سیر ~ ۲۶، ۲۲۷، ۳۳۰، سردامنه ~ ۳۹۹،	شستمان / ۲۷۱، ۳۴۹، ۶۸۴، ~ دم شوی ۳۴۹، ~
سیر دندان ~ ۱۶۹، ۳۲۷، ۳۹۹ گردن ~ ۱۳۳،	میان شو ۳۴۹
مد ~ ۸۱، ۲۳۵	شست تدبیر / ۳۴۸
سیندور / ۴۸۷	شست و شو / (در نقاشی) ۳۴۹
سینه‌دار / ۲۲۵	شش قلم / ← قلم
سثوم / (سوم) ۱۱۱	شطیه / ۳۰، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹،
سیه پوش / ۲۱۰	۱۲۰، ۱۳۸، ۳۳۲، ۴۰۰، ۴۰۵، ۴۰۸، ۴۱۷،
سیه سار / ۶۸۰، ۶۸۲، نیز ← سیاسر	۴۳۳، ۴۳۶، ۴۵۲، ۴۵۳، ~ قلم ← قلم
سیه سر / ۶۸۰، نیز ← سیاسر	شفره / ۵۹۵، ۶۱۳، ۶۱۸، ۷۰۱
سیه کاری / ۶۸۳، ۶۳۲	شفق گون / ۲۷۱
□ شأن / ۵۸۴، نیز ← خط	شق / ۱۷، ۳۸، ۱۵۴، ۲۹۵، ۳۲۵، ۳۷۰، ۳۷۱، ۷۲۱،
شاهوت / ۶۶۵، نیز ← شاهوت	~ خامه ← قلم، ~ قلم ← قلم، تنگ ~ ۶۸۵ /
شاخ زرین / ۷۱۹	شقوق ۱۵۴
شاخ و برگ / ۶۳۱	شقار / ۲۱۸
شاطی / ۶۷۳، نیز ← سجاوندی	شقایق نعمانی / ۶۲۳، ۶۲۴، ۷۸۳، ۷۸۴
شال / ۵۱۰، ۵۲۴	شلاق نمودن / ۸۳۲
شانه / ۳۴۸، ۴۹۱، ۷۳۱، ۷۴۰	شکرزلب / ۲۲۹
شاهاب / (شاهابه) ۶۰، ۶۴، ۱۹۵، ۵۲۵، ~ معصفر	شکسته / هشتاد و شش، ۱۱۰، ۵۹۳، ۶۴۵، ۸۱۲، ~
۵۱۰، ۳۴۲، ۲۵۴	ناخوان هشتاد و پنج، ~ نستعلیق ۶۴۵، ۶۸۵،
شاه پرکبوتر / ۷۳۱	۶۸۶، نیز ← خط شکسته، خط ~، هشتاد و
شاهوت / ۳۳۷، ۵۰۹، آب ~ ۵۸، نیز ← شهوت	پنج، ۸۱۱
شاهستن / (شایستن) ۳۶۳	شکسته نویس / ۶۸۶ / شکسته نویسان، خامه ~

شوخی / ۲۴۸	۶۸۶
شوخی بودن (-) / ۲۴۸	شکلی ابر / ۵۷۵، نیز ← ابر
شوراندن / ۱۹۳، ۵۰۴	شکنج / ۲۷۵، ۶۸۷
شورو / ۶۸۳، نیز ← شبرو	شکنجه / (در صحافی) ۴۵۹، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۷۳
شوریدن / (شستن) ۶۱	۴۷۷، ۴۸۱، ۴۸۴، ۵۶۲، ۵۶۴، ۵۹۱، ۶۸۶
شهاب / ۵۱۷، ۵۱۸، ~ ادنی ۵۱۶، ~ اعلی ۵۱۶	۷۳۳، ~ کردن ۶۸۲، در ~ گرفتن ۴۶۶
۵۱۸، ~ گل ۵۱۹	شکننده / (صفت کاغذ) ۵۷، ۵۰۹، ۵۱۰
شهوت / (شاهتوت) نیز ← آب ~	شمره / ۲۳، ۷۹، ۸۰، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۳۲، ۱۳۳
شهد / ۵۶۱، ~ خالص ۵۶۲	۱۳۴، ۱۴۰، ۱۴۳، ۱۵۰، ۱۶۷، ۱۷۴، ۳۰۲
شیشه / ۵۸، ۹۹، ۱۹۴، قله ~ ۹۹	۳۰۳، ۳۰۵، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۷۸، ۳۸۷، ۳۹۲
شیشه گران / کوره ~ ۶۲۶	۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۱۵، ۴۳۵، ۴۴۲
شیرازه / هشتاد و چهار، ۲۷۵، ۲۷۹، ۴۵۹، ۴۶۱	۴۴۳، ۴۴۷، ۴۹۸، ~ ارسال ۲۳، ۳۰۴، ~
۴۶۴، ۴۶۶، ۴۷۳، ۵۹۱، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۸۹	انداختن ۱۷۷، ۴۲۳، ~ تحانی ۱۲۰، ۴۱۷
۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۸، ۷۰۱، ۸۰۶، ~ اوراق ۶۸۹	۴۲۳، ~ دار ۱۷۸، ~ ساختن ۱۳۳، ۴۵۳، ~
~ بستن ۶۷۱، ~ کردن ۴۶۵، ۶۰۹، ۶۷۱، ۶۹۰	کردن ۱۳۶، ۴۱۸، ~ مفتوح ۱۱۳، ~ مسدود
شیرازه بند / ۶۸۹	۱۱۳، ~ منفرد ۳۹۷، نیش ~ ۳۹۴ / شمرا
شیرازه بندی / ۵۸۷، ۶۹۰، ۷۷۴، ۸۰۶	۱۰۷، ۱۱۱، ۱۲۲، ۱۳۶، ۳۸۴، ~ باریک کردن
شیر زنان / ۵۶۱	۳۷۷ / شمراهای خط ۴۵۲
شیز گرم / ۲۱۷، نیز ← آب ~	شمسه / ۱۶۲، ۶۸۴، ۶۸۷، ۷۰۰، میانه ~ ۶۸۷
شیره انگور / ۶۱، ۵۸۵، نیز ← انگور	وسط ~ ۶۸۷
شیره گندم / ← گندم	شمسی / ← قلم شمسی
شیرین / (صفت خط) ۳۱۱، ۳۱۳	شمشاد قدان / ۱۴۸
شیرینی / (صفت خط) ۳۰۸	شمط / ۶۲، ۳۴۱، نیز ← لاجورد
شین / ~ قوسی ۴۰۰، ~ منشاری ۴۱۱	شنبله / ۵۶۳، ۷۳۹
□ صابون / ۴۹۰، ۵۸۵، ~ رُقی ۶۱، ~ عراقی	شنجرف / پنجاه و دو، ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۹۹، ۱۰۰
۵۳۷، ۷۷۲، ~ مصری ۴۹۰	۱۶۱، ۲۵۱، ۳۴۱، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۹۰
صاحبان نسخ / ← نسخ	۵۱۲، ۵۱۹، ۵۶۴، ۶۸۷، ~ بختن ۳۵۳، حل ~
صاحب روش / ۳۵۰	۵۳۰، ساختن ~ ۵۶۶، نیز ← شنگرف
صاحب فن / ۳	شند / (شوند) ۴۷۳
صاحب قیاس / ۴۸	شنگرف / ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۱۶، ۲۵۱، ۳۴۲، ۳۵۳
صاد / ~ قوسی ۱۷۹، ۴۴۵، ~ مدور ۲۸، ۱۷۹	۵۰۴، ۵۱۹، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۸۴، ۵۹۵، ۶۰۶
۳۳۱، ۴۴۵، ~ مرسل ۲۸، ۳۳۱، ~ معکوس	۶۰۷، ۶۰۸، ۶۱۰، ۶۳۰، ۶۶۶، ۶۷۳، ۶۷۵
۱۲۵، ۱۷۰، ۴۰۲، ۴۲۶، ~ مفرد ۱۲۵، ~	۶۷۷، ۶۸۴، ۶۸۷، ۶۸۹، ۶۹۶، ۶۹۸، ۷۲۸
نگون ۲۲۱، ۲۲۸، بادام ~ ۳۰۳، بدن ~ ۲۳	۷۳۹، ~ نیکو ۶۸۸، حل کردن ~ ۲۵۱، شستن
بیاض ~ ۲۴، ۴۱، ۳۲۷، ۴۰۲، بیاض سر ~	~ ۵۳۸، ۵۳۹، نسخه ~ ۶۸۷
۲۳، ۳۰۴، ۳۲۷، تحت ~ ۳۲۷، تن ~ ۳۰۴	شونت / ۶۸۹
چشم ~ ۶۲۰، چشمه ~ ۴۰۳، ۶۳۹، ۶۴۹، دور	شویدن / (مصدر جعلی از شوب به معنای نرم
~ ۳۰۴، ۳۲۷، سر ~ ۲۳، ۴۲، ۱۷۰، ۱۹۹	راندن) ۵۳۴

صفحات / ~ حمیده ۱۴۹، ۱۵۱ ~ ذمیمه	۲۰۰، ۲۲۱، ۳۰۴، ۳۲۷، ۴۰۲، ۴۰۶، ۴۱۰
۱۴۹، ۱۴۸	سطح ~ ۳۲۷، نوشتن ~ ۵۹۹
صفایح / ۳۶	صاد نوشتن / ۶۹۰، ~ برچیزی ۶۹۰
صفحه / ۳۲، ۳۶، ۱۵۱، ۲۴۹، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۸	صاف / (صفت خط) ۹۳، ۱۸۹، ۲۱۳
۳۳۳، ۴۵۴، ۵۷۶، ۵۹۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۵۸	صاف / (صفت کاغذ) ۲۱۷
۶۹۱، ۶۹۳، ۶۹۷، ۷۱۰ ~ آراستن ۶۳۸ ~	صانع بیجون / ۲۷۹
تحریر ۳۱۰ ~ جفر ۴۸۶، ~ رنگین ۵۸۰ ~	صبر / ۹۸، ۱۵۶، ۱۹۲، ۱۹۳، ۴۶۲، ۵۰۸، ۵۵۴
زر ۷۱۵ ~ کاغذ ~ کاغذ، ~ کاهی ۲۴۶ ~	۵۶۰، ۶۲۳، ۶۹۰ ~ سقوطی ۳۶۷، ۵۰۰
نوشته ۶۰۵، سر ~ ۶۷۶، سیاه شدن ~ ۶۵۳	۵۶۰ ~ سوده ۶۵، ۵۰۸ ~ محلول ۵۰۱ ~
صدر ~ ۶۷۵، ۶۷۶، مسطر زدن ~ ۶۹۴ /	نشاسته ۵۰۳، شیره ~ ۶۹۰، صنعت ~ ۵۰۳
صفحات، ~ بدرقه ۶۸۷، ~ جفر ۴۸۵، سطور	صحاف / ۵۹۰، ۵۹۵، ۶۰۳، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۴
پشت ~ ۷۰۵، سطور روی ~ ۷۰۵ / صفحاتین	۶۱۵، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۷، ۶۸۶، ۶۸۹، ۶۹۰
۲۷۹	۶۹۱، ۶۹۷، ۷۴۷، ۷۷۶، ۷۷۷ / صحافان بیست
صفحه شمار / ۶۶۳، ۷۰۷	و چهار، هفتاد و شش، ۵۷۳، ۵۷۹، ۵۸۳، ۵۸۵
صفحه هستی / ~ هستی	۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۴، ۶۰۹، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۵۵
صلاتیہ / ۷۰۶	۶۵۷، ۶۷۴، ۶۷۹، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۶، ۶۸۹
صلایه / ~ دادن ۶۹۰ ~ ساختن ۲۱۶ ~ کردن	۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۵، ۶۹۶، ۷۱۲، ۷۳۳، کلاتر ~
۵۹، ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۹	۶۹۱، ۶۹۹
۱۹۲، ۱۹۴، ۲۵۱، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۶۷، ۵۰۲	صحافت / شانزده
۵۰۳، ۵۱۲، ۵۱۶، ۵۲۴، ۵۳۰، ۵۳۴، ۵۵۵	صحافی / شانزده، بیست و چهار، بیست و پنج، سی
۵۸۴، ۵۸۵، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶	و چهار، هفتاد و شش، هشتاد و دو، ۵۶۲، ۵۷۸
۶۶۳، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۹۸، ۷۰۲، ۷۰۶	۵۹۱، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۵۶، ۶۷۲
صغ / ۱۶، ۶۵، ۷۶، ۱۰۹، ۱۵۵، ۱۹۱، ۱۹۳، ۲۱۵	۶۷۷، ۶۷۹، ۶۸۷، ۶۹۱، ۷۰۱، ۷۰۶، ۷۳۶ ~
۲۱۶، ۳۳۴، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۵۰۱، ۵۳۳	ستنی ۶۱۱، ۶۱۳، ۶۱۶، ۶۱۷ ~ کردن ۷۱۲
۵۳۸، ۵۵۳، ۵۵۵، ۵۵۷، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۸	ایزار ~ ۶۹۱، دکان ~ ۶۹۱، قید ~ ۶۸۶
۵۸۵، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۶۴، ۶۶۸، ۶۷۰، ۶۷۸	صحن / (کاسه بزرگ) ۳۴۹، ۳۵۰
۶۹۸، ۷۰۰ ~ بز الحجاز ۹۶، ~ پلاس ۵۵۹	صحیفه / بیست و سه، ۵۷۹، ۶۸۲، ۶۹۱، ۶۹۲ ~
~ حل شده ۱۹۲، ۳۶۷ ~ حل کرده ۹۸، ۱۰۹	دل افروزی ۲۸۵ ~ نقاشی ۶۰۲، نیز ~
~ خوشترنگ ۹۹، ۱۶۵، ۲۱۵ ~ عربی ۱۶	نقاشی / صحایف ۲۸۸
۶۴، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۱۰۹، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴	صرف و نحو / ۴۷
۲۵۴، ۳۴۰، ۳۴۲، ۳۶۷، ۳۶۸، ۵۰۰، ۵۰۱	صبر / ~ خامه ~ خامه، ~ قلم ۶۹۴، نیز ~ قلم
۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۱۲، ۵۳۸	صعود / (در کتابت) ۳۱، ۷۹، ۸۰، ۱۱۱، ۱۲۵
۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۵۳، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۸	۱۲۷، ۱۳۲، ۱۳۳، ۲۰۶، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۷۸
۵۶۱، ۵۶۳، ۵۶۶، ۵۶۷، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴	۳۸۴، ۳۸۷، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳ ~
۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۸۸، ۷۷۲، نیز ~ آب ~	حقیقی ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۶۵ ~ خط ۶۲۸، نیز ~
۵۷۳، ۶۶۶	خط، ~ مجازی ۱۴۹، ۱۵۰، ۶۳۹، ۶۴۵، ۶۸۷
صنایع دستی / ۶۶۷	۶۹۲
صنل / ۶۵۶، ~ قرمز ۶۵۶	صفا / (در خط) ۳۱۴، نیز ~ خط

- صندوق الشهاده / ۲۶۷
صندوقچه / بیست و چهار، سر ~ ۶۰۹
صنعت الکتاب / ۵۶۱، ۵۰۴
صنعت وران / ۸۳۱
صنم خانه / ۲۸۳
صوت قلم / ۶۹۴، نیز ← قلم
صورت / ۲۶۷، ۲۷۴، ۳۵۰، ۵۷۲، ۵۹۹، ۶۹۴ ~
ابر ۵۷۴، نیز ← ابر، ~ برانگیختن ۲۶۰ ~
دلکش ۲۶۰، ۲۷۴، رسم کردن ~ ۶۲۰ فن ~
۳۴۵ / صور ۲۸۸، ~ بازیچه ۲۶۸، ~ جلی
۶۴۹، ~ خفی ۶۴۹، ~ درشت ۶۴۹، ~ نازک
۶۴۹، ~ نگاشتن ۶۳۳، ۷۳۲
صورخانه / ۸۰۱
صورت سازی / ۲۶۹، ۶۱۱
صورت کش / پنجاه و نه، شصت و یک
صورت کشیدن / ۶۹۵
صورتگران / بیست و دو، ۶۹۴، ۷۱۵
صورتگری / بیست و دو، بیست و سه، بیست و پنج،
هفتاد و سه، ۲۶۰، ۲۶۸، ۲۸۴، ۳۴۶، ۳۵۰،
۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۹، ۶۴۴، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۸۰،
۶۹۴، ۶۹۹، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۹
۷۳۰، ۷۷۹، لوح ~ ۶۹۵
ضاد / چشمه ~ ۶۴۹
ضربی / نقشهای ~ ۶۹۵
ضطغ / ۳۶
طا / الف ~ ۲۳، ۳۲۷، بلندی بیاض ~ ۳۰۴،
بیاض ~ ۲۴، ۴۱، ۳۰۴، ۳۲۷، چشمه ~ ۴۰۳،
۶۳۹، دامان ~ ۲۲۱، زیر ~ ۲۳، ۲۴، سر ~
۲۴، ۳۰۴، ۳۲۷
طاس برنجی / ۵۰۲
طامور / ۶۹۹
طاووس / ۵۸۵
طبابت / ۶۰۰
طبق / ۵۹۲، ۶۶۴، ۶۹۵، ~ پهن ۵۰۹، ~ کاغذ
۵۷۳، نیز ← کاغذ
طبله / ۶۵۶، ~ جلد ← جلد
طزاج / ۲۷۴، ۵۸۹، ۶۹۶، ۷۷۰
طزاحی / ۷۶۰، ~ کردن ۵۹۵
- طرح / هفتاد و چهار، ۲۶۶، ۲۷۴، ۳۴۹، ۵۷۱،
۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۹۶، ۷۷۰ ~
افکندن ۷۱۰، ~ برداشتن ۲۸۵، ۶۹۶، ~ زلف
۲۵۹، ~ کشیدن ۶۹۶، ۷۳۰، ~ نمودن اول
۵۷۱، بوم ~ ۶۱۵
طرح زن / ۷۷۰
طرس / ۵۷۹
طرفه نگار / ۲۵۱
طرزه / (در خط) ۲۳، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۴۱،
۱۴۳، ۳۰۳، ۳۲۶، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۷، ۳۹۸،
۳۴۳، ۴۴۷، ~ مسدود ۱۱۳، ۳۹۳، ~ مفتوح
۱۱۳، ۳۹۳، ~ نازک ۳۹۷
طغرا / هشتاد و سه، ۶۴۸، ۶۹۶، ۶۹۷، ~ کاف
۱۳۶، خطوط قوسی ~ ۶۹۷، کتاب ~ ۶۹۶
۶۹۷
طغراکش / ۶۹۶، ۶۹۷ / طغراکشان ۷۰۲
طغرانیس / ۶۹۶، ۶۹۷
طلا / ۱۰۰، ۵۳۶، ۵۷۹، ۶۰۸، ۶۱۱، ۶۲۵، ۶۶۱،
۶۶۸، ۶۹۷، ۶۹۸، ~ احمر ۶۲۴، ~ حل
کردن ۲۱۶، ~ فرنگی ۵۶۷، ~ محلول ۶۶۸،
آب ~ ۵۶۲، ۵۷۲، ۵۸۰، ۵۹۴، ۵۹۵، ۶۰۷،
۶۰۹، ۶۶۸، ۶۷۳، افشان ~ ۶۰۸، بوج شدن ~
۵۳۸، حل ~ ۶۴، ۳۴۹، ۵۱۱، حل سازی ~
۶۶۹، حل کردن ~ هفتاد و نه، ۳۴۰، ۵۳۸،
محلول ~ ۶۹۸، ورق ~ ۱۰۰، ۲۱۶، ۳۴۰،
۳۶۷، ۵۱۱، ۵۳۸، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۲، ۵۶۳،
۵۶۷، ۵۹۰، ۶۱۴، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۹۷، ۶۹۸
طلاندازی / ۵۹۲، ۶۵۶، ۶۹۷
طلاکاری / ۵۹۴، ۶۰۳، ۶۳۱، ۶۶۹
طلاکوب / ۶۹۸، ۷۲۴، ۷۵۰ / طلاکوبان، بیست و
چهار
طلاکوبنده / ۶۶۹، ۶۹۷
طلاکوبی / ۶۹۸، ۷۴۵، ۷۵۰
طلبکار / ۳۵۱
طلق / ۲۵۲، ۳۴۱، ۳۴۲، ۶۲۲، ۶۹۸، ~ حل ۶۳،
۶۹۸، ~ سفید ۷۷۳، ~ فسی ۲۵۲، ~ محلوب
۶۳، ۲۵۱، ۲۵۲، ۳۴۱، ۶۹۸، حل کردن ~
۲۵۲، سنگ ~ ۶۹۸، عمل ~ ۲۵۲

- طناب / ۶۶۵
طوطی نواماز / ۲۱۳
طوطی / رنگ
طومار / (خط) ۲۰، ۳۷، ۹۲، ۳۰۰، ۳۷۸، ۳۹۱، ۵۸۶، ۶۱۸، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۵۵، ۶۷۴، ۶۹۵، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۳، ۷۰۹، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۲۳ ~
کبیر ۶۰۴، قلم ~ ۷۸۱، کتابت ~ ۷۲۷، کتابت دو ثلث ~ ۷۲۸
طومار / (کاغذ) ~ کاغذ ۵۸۶، غلاف پارچه‌ای ~
۶۹۹، غلاف چرمی ~ ۶۹۹، غلاف چوبی ~
۶۹۹، غلاف فلزی ~ ۶۹۹، محفظه ~ ۶۹۹، نور دیدن ~ ۶۵۴ / طوامیر ۶۹۰
طومارنویس / ۶۹۸
□ ظرف آبگینه / آبگینه
ظرف / ~ چینی ۱۰۹، ۳۶۹، ۵۵۵، ۶۷۱، زرحل ۵۷۶، نیز ~ زرحل، ~ سفالین ۳۳۴، ۶۷۱ ~
کاشی ۲۵۲، ۳۴۱، ~ مسی ~ مسی، ~ مسین ~ مسین، ~ مسینه ~ مسینه / ظروف چینی ۵۷۴، ~ زرین ۵۷۸، ~ سیمین ۵۷۸
ظهر / ۵۷۹، ۷۰۰، ۷۰۲، ~ ورق ~ ورق
□ عاج / ۵۷۴
عار شمردن / ۳۴۵
عالم / ~ بقا ۳۱۱، ۳۱۴، ~ شهادت ۱۴۷، ~ غیب ۱۴۷، ~ نبات ۱۳
عبری / ~ خط ~
عبیر اشتهب / ۶۵
عُجم / ۶۸۸
عدم / ۲۰۹، نیز ~ وجود
عَدیم المثالان / ۲۶۲
عرايض / ۳۹، ۷۳۵
عرض دادن / ۵۹۸، ۷۰۰
عرق / ~ کاسنی ~ کاسنی، ~ نسترن ~ نسترن / عرقیات ۵۵۶
عروس خط‌ها / ~ خط
عروسک / ۳۴۲، ۶۴، نیز ~ رنگ ~
عُشب / ۷۳۷
عسجدی / سی، ۶۴۴، نیز ~ خط زرین
عسل مصفی / ۶۲
- عشر / ۶۷۵، ۶۸۷، ۷۰۰، ۷۰۱، ~ زرین ۶۵۸ ~
مذهب ۷۰۰، ۷۰۱
عشق / ۲۱۰، ۲۵۰، آتش ~ ۲۵۴
عصاره / ~ رتبه ۵۸۵، نیز ~ رتبه، ~ ریوند ~ ریوند
عُطب / ۷۷۵
عطف / ۴۶۰، ۴۷۱، ۷۰۱، ~ کتاب ~ کتاب، ~ جلد ~ جلد
عقده از (-) گشادن / ۲۴۱
عقل / ~ اول ۶۰۰، ~ فثال ۱۳، ~ گماشتن ۳۹۲
عقیق / ۵۱۱، ۵۲۹، ۵۷۴
عکاس / ۷۰۲
عکاسی / ۶۵۸، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۵۴، ۸۱۷
عکس / هشتاد و سه، ۴۸۵، ۴۹۲، ۷۰۱، ۷۰۲، ۸۱۷
عکس سازان / ۷۰۱
عکس سازی / ۷۰۱
علم / ۳۶۱، ~ یقین ۲۸۰، ~ تصویر ~ تصویر، ~ خط ~ خط / علوم ۳۶۱، ~ ظاهر ۳۶۱ /
علومات ۴۷
عَلَم (-) برافراشتن / ۹۶، ۲۶۴
عَلَوَنه / ۷۰۲
عمیدی / سی و یک، نیز ~ قلم
عنان قلم / ~ قلم
عنبر / ~ آمیز ۱۶۳، ~ افشان ۱۶۳
عنبرین قلم / ۵۸۲
عنزروت / ~ آب ~
عنوان / ۵۷۹، ۶۷۵، ~ کتاب ~ کتاب، ~ نامه ~ نامه، ~ نسخه ~ نسخه
عود / ۲۴۶، ~ رنگ ~ رنگ عودی
عود صفت / ۲۴۶
عودی / ~ رنگ
عهد / ~ خط
عیب / ~ پوشان ۴۵۵، ~ کوشان ۴۵۵
عین / ۷، ~ جقماقی ۴۲۰، ~ صادی ۷، ۲۹، ۸۱، ۱۲۵، ۱۷۹، ۲۰۳، ۲۲۹، ۲۳۰، ۳۳۱، ۴۰۴، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۳۸، ۴۴۵، ~ علی ۸۱ ~ قم
الأسدی ۷، ۲۹، ۱۲۵، ۱۷۹، ۳۳۱، ۴۲۷، ۴۳۸، ~ قم الثعبان ۲۹، ۱۲۵، ۱۷۹، ۲۰۴، ۲۰۶

- ۲۳۰، ۳۳۱، ۴۲۷، ۴۳۸، ~ قم النعلب ۱۷۹،
 ۲۰۶، ۲۳۰، ۴۲۷، ۴۳۸، ~ قم النمل
 ۴۲۶، ~ مثلث ۴۴۵، ~ محیر ۲۹، ۱۲۵، ۱۷۹،
 ۲۰۶، ۲۲۹، ۲۳۰، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۳۸،
 ۷۰۲، ~ معقود ۲۹، ~ معهود ۱۱۴، ۱۲۶ ~
 مفرد ۴۰۴، ~ مقصور ۲۳۰، ~ مقصوره ۲۰۴،
 ~ مقفل ۴۱، ~ مقعود ۱۱۴، ۱۲۵، ۱۳۵،
 ۱۳۶، ۱۳۱، ۴۲۰، ۴۲۷، ۴۳۸، ۴۴۵، ~ منقل
 ۴۱، ۱۲۴، ۱۷۹، ۴۲۷، ۷۰۲، ~ موعود ۱۷۹،
 ~ نعلی سی و شش، ۷، ۲۹، ۸۱، ۱۷۹، ۲۰۳،
 ۲۱۱، ۲۲۹، ۲۳۰، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۳۸،
 ۷۰۲، حلقه ~ ۲۲۱، ۶۶۱، دایره ~ ۳۲۷،
 ۳۹۶، دهان ~ ۶۴۹، سر ~ ۲۴، ۸۱، ۱۳۸،
 ۱۴۲، ۲۰۰، ۳۰۴، ۴۰۴
 عینک / ۶۱۴، ۷۰۳
 [۱] غالیه سا / هشتاد و دو
 غبار / هشتاد و پنج، ۳۷، ۹۲، ۱۶۳، ۲۸۸، ۳۱۵،
 ۳۷۸، ۳۹۰، ۵۸۱، ۵۸۳، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۲۹ ~
 الحلبه ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۱۹، قلم ~ ۷۰۳
 غرابه / ۵۵۶
 غریبال / ۱۹۳
 غلاف / (در جلد) ۴۷۵، ۴۷۷، ۴۷۸، ۶۷۶، ۷۰۸،
 ~ پارچه‌ای ۷۱۶، ~ چرمی ۷۱۶، ~ فلزی ۷۱۶
 غلامها کردن / ۴۵۰
 غم / کوه ~ ۲۴۶
 غنچه‌وار / ۳۴۸
 غوره / ۲۱۸، ۲۴۴، ۲۴۸، ۳۳۹، ۶۲۰
 غوطه دادن / ۵۱۶
 غوک / ۸۲۳
 غیر محرف قط زدن / ~ قط زدن
 غین / ~ قبه‌دار ۶۳۹، دهان ~ ۶۴۹
 □ فا / ~ طویل ۳۸۹، ۴۳۳، ۴۴۵، ~ قصیر ۳۸۹،
 ۴۴۵، ~ مذکور ۲۹، ۳۳۱، ۴۲۷، ~ مرسل ۲۹،
 ۳۳۱، ۴۲۷، ~ مرکب ۲۹، ۲۰۴، ۴۲۷، ~
 مصکوس ۴۲۸، ~ مفرد ۲۰۴، ۴۲۱، بیاض ~
 ۲۴، ۳۰۴، ۳۲۷، بیاض سر ~ ۱۳۸، بیاض میان
 سر ~ ۲۷، حلقه ~ ۶۶۱، رأس ~ ۴۱۱، سر ~
- ۲۴، ۱۴۲، ۱۷۲، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۳۱، ۳۰۳، ۳۰۴،
 ۳۰۵، ۳۲۷، ۴۰۵، صورت ~ ۲۴، گردن ~ ۲۴،
 ۲۷، ۳۲۷، ۳۳۰
 فارغ خطی / هشتاد و پنج
 فاصله بین السطور / ۷۰۵
 فاق قلم / ~ قلم
 فتح / ۱۷، ۳۸، ۱۰۸، ۲۹۵، ۳۲۵، ۳۷۰، ۳۷۱، ۷۲۱،
 ~ قلم ۵۷۶، نیز ~ قلم
 فتنه انگیز / ۱۴۸، ۲۶۰
 فتیله / (در صحافی) ۹۶، ۴۶۶، ۴۶۷
 فراخی / (در خط) ۵
 فرادافرادا / ۳۸۹
 فراغ شدن / (فارغ شدن) ۳۸۳
 فراموش گشته / ۴۹
 فرجه بین السطور / ۷۰۵
 فرجی سبید / ۶۹۰
 فرحناک / ۳۵۴، ۳۵۳
 فرخندگی / ۲۸۸
 فرزه / (طومار) ۶۹۹
 فرقدان / ۲۳۱
 فرنج ماربل / ۵۶۳، نیز ~ ماربل
 فرنکی / (از اصول هفتگانه نقاشی) ۲۸۵، ۳۴۸،
 ۸۲۳، نقشهای ~ ۵۹۵
 فرنکی ساز / ۶۱۴، نیز ~ جلد فرنکی
 فروتر (-) / ۲۲۴
 فرو گذاشتن (-) / ۳۴۵
 فرو گذاشت ناکردن / ۳۸۷
 فرو ماندن از (-) / ۲۸۰، ۵۳۳
 فرهنگ / ۲۴۷
 فرهنگی / (فرنگی) ۸۱۷
 فریسه / ۲۴۷، نیز ~ رنگ
 فریسه‌ای / ~ رنگ فریسه‌ای
 فستقی / ~ رنگ
 فضال / ۷۰۶
 فضالی / ۲۸۵، ۴۶۳، ۷۰۶، ۸۱۷، ۸۲۳، ۸۲۷
 فضیلت گستری / ۳۰۸
 فقه / ۳۶۱، علم ~ ۳۶۱
 فلاحیت / ۶۰۰

- فلز / ۶۲۰
فلک تزمین / ۲۸۸
فلک فرما / ۲۹۲
فن / ۳۰ ~ الانشاء ~ انشا
فندق / ۶۲۷، دانه‌های ~ ۶۶۷
فندق وار / ۳۵۴
فواره / ۲۵۵
فولاد / ۶۵۶، ۶۶۷، ۷۲۱، ۷۲۴
فهرس / ۷۰۷
فهرست / ۵۸۴، ۷۰۷، ۷۰۸
فهرست نویسی / ۷۰۷
فیراموز / ۶۴۰، نیز ~ پیراموز
□ قاب قوسین / ۷۲
قابلق / (صندوقچه) بیست و چهار، ۷۰۸، ۷۱۶
قاروره / ۶۲۵
قاز / پر ~ ۵۹۰
قاشق خرد / ۶۲۰
قاف / ~ بازگون ۲۲۸، ~ قوسی ۴۲۷، ~ مرسل ۴۲۷، ~ مرکب ۴۰۴، ۴۲۷، ~ مفرد ۲۰۴، بدن ~ ۲۴، ۳۲۸، حلقه ~ ۶۶۱، درازی ~ ۳۰۴، سر ~ ۲۴، ۱۴۲، ۲۰۰، ۲۳۱، ۳۰۴، ۳۲۸، ۴۰۵، ۴۴۶، گردن ~ ۲۴، ۲۷، ۳۰۴، ۳۲۸، ۴۰۵
قاف وار / (مانند قاف) ۱۴
قالب / (در کاغذگری) ۵۱۹، ~ کاغذگر ۷۰۹، ~
مرضع ۷۰۸
قالی بودن / (سخن) ۷۶۲
قامت کشیدن / ۲۱۲
قانون / ۱۶۷، ۱۷۱، ~ استاد ۱۷۸
قبلة الکتاب / (لقب خوشنویس) ۱۸۹، ۲۶۵، ۲۹۶، ۲۹۹، ۳۷۷، ۵۸۲، ۶۵۰، نیز ~ یاقوت مستعصمی در فهرست نام کسان
قدح / ۵۷۸، ~ چینی ۳۳۶، ۵۰۹، ۵۱۲، ۶۶۴
قدرت / قلم ~ ۱۳
قد رجال / ~ الف محقق
قد نسا / ~ الف ثلث
قدوة الکتاب / ۵۸۲
قرآن / اجزاء ~ ۶۹۱، پاره ~ ۶۹۱، تجلید ~ ۶۱۰
- تصحیح ~ ۵۹۸، ۶۳۱، جامع ~ ۶۰۵، ۶۹۱
سجاولندی کردن ~ ۶۷۳، سی جزء ~ ۶۰۵
کتابت ~ ۶۶۰، محفظه ~ ۸۰۳، نسخ ~ ۵۷۸
۵۸۲، ۶۸۷، ۷۱۲، ۷۷۰، نسخه سه سطری ~
۶۶۹، نسخه‌های ~ ۷۷۹، ۷۹۱، نوشتن ~ ۶۷۳
قرشت / ۳۶ / قراشات ۳۶
قرطاس / ۷۰۹، ۷۴۶، ۷۵۶، ~ مصری ۷۰۹، ۷۵۱
آهار کردن ~ ۴۹۱، صفحه ~ ۷۱۷ / قراطیس
۷۰۹، ~ سمرقند ۷۵۲، ~ مصری ۷۳۷، ۷۵۲
قراطیسی / ۷۰۹
قرمز دانه / ۶۰۳، ۶۱۸
قرمه رقصی / ۶۶۱، نیز ~ رقصه شکسته
قرنفل / ۵۵۵، ۵۵۶، روغن ~ ۵۵۸
قصب / سی و یک، ~ بغدادی، سی و یک، ۷۲۸،
~ رمحی، سی و یک، ۷۲۸، ~ مصری، سی و
یک ۷۲۸
قصه خوانی / ۲۸۸
قصه کهن / ۷۲
قصه‌ها / ۶۶۰
قط / ۱۷، ۱۸، ۳۸، ۷۸، ۱۰۸، ۱۵۵، ۱۹۶، ۲۱۹،
۲۹۵، ۳۲۵، ۳۷۰، ۳۷۲، ۷۱۰، ۷۲۲، ~ اول
۷۸، ۳۷۳، ۵۳۶، ~ توسط ۳۷۲، ~ جزم ۱۸،
۲۰، ۱۱۱، ۱۵۵، ۱۶۶، ۱۹۶، ۳۰۷، ۳۷۲، ۳۲۵،
نیز ~ جزم، ~ دوم ۷۸، ۵۳۶، ~ قلم ۲۲، ۷۸،
۵۷۶، نیز ~ قلم، ~ متوسط ۱۸، ۱۱۱، ۱۵۵،
۱۹۶، ۲۹۵، ۳۲۵، ۵۳۶، ۷۱۸، ~ مجزوم ۲۹۵،
~ محزف، بیست و هفت، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۳۸،
۷۸، ۱۱۱، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۶۶، ۱۸۹، ۱۹۶، ۲۹۵،
۳۲۴، ۳۲۵، ۳۷۲، ۵۳۶، ۵۹۳، ۷۱۰، ۷۱۱،
۷۲۳، ۷۷۹، نیز ~ محزف، ~ محزف تمام،
سی، ~ مدور ۷۱۱، ~ مستوی ۶۰۹، ۷۰۰،
۷۱۰، ۷۱۱، آواز ~ ۲۱۹، شرایط ~ ۳۷۲،
لطافت و نظافت ~ ۳۷۷، نی ~ ۷۸، ۱۵۴،
۳۶۴، ۳۷۲، ۵۳۵، ۵۳۶، ~ زدن، بیست و
هفت، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۴۹، ۷۸، ۱۸۹، ۱۹۶،
۱۹۷، ۲۱۹، ۳۰۷، ۵۳۶، ۶۰۹، ۶۳۳، ۶۳۴،
۶۶۴، ۶۷۶، ۷۱۰، ۷۲۲، به یک ضربه ~ ۴۹،
تحریف ~ ۷۱۰، غیر محزف ~ ۶۰۹، کج ~

- ۷۱۰، محزف ~ ۵۰
 قَطْ / (اسم صوت) ۷۲۲، ~ گفتن ۳۷۲
 قَطّاع / ۷۱۰ / قِطّاعان ۷۳۳
 قَطّامی / شصت و شش، ۷۱۰، ۷۰۸، ۶۵۸، ۷۱۵، ۷۸۶، ۷۳۲
 قَطْزَن / هجده، ۲۱۹، ۵۳۵، ۶۳۲، ۶۳۳، ۷۲۲، ۷۲۴
 قَطْع / ۲۶۹، ۷۱۱، ~ بازوبندی ۷۰۳، ~ بزرگ
 بَغْدادی ۷۱۲، ~ بَغْدادی ۷۱۴، ۷۴۸، ~
 بَغْدادی کامل ۷۱۴، ~ بَغْدادی ناقص ۷۱۴ ~
 بَغْلی ~ قَطْع خرد، ~ بیاض ~ بیاض، ~
 بیاضی ۷۱۲، ~ تیموری ۷۱۳، نیز ~ قَطْع
 سلطانی، ~ ثلثین ۶۰۴، ~ جیبی ۷۱۲، نیز ~
 قَطْع خرد، ~ حمایلی ۷۱۲، ~ حموی ۷۱۵،
 ~ خرد ۵۸۷، ~ رحلی ۶۰۷، ۶۵۹، ۷۱۳، ~
 رحلی بزرگ ۷۱۳، ~ رحلی کوچک ۷۱۳، ~
 رحلی متوسط ۷۱۳، ~ سلطانی ۷۱۲، ۷۱۴، ~
 سلطانی سمرقندی ۷۵۰، ~ شامی ۷۱۴، ~
 شامی عادی ۷۱۴، ~ شامی کامل ۷۱۴، ~
 صغیر ۷۱۵، ~ عادی ۷۱۵، ۷۵۶، ~ کامل
 بَغْدادی ۶۹۹، ~ کلان ۵۸۷، ~ محرابی ۷۱۶،
 ~ مربع ۲۶۹، ~ منصوری ۷۱۴، ۷۵۶، ~
 میانه ۵۸۷، ~ نصف ۶۰۴، ~ نصف منصوری
 ۷۱۴، ~ ورق الطیر ۷۱۵، ~ وزیری بزرگ
 ۷۱۴ ~ وزیری کوچک ۷۱۴
 قَطْع کردن / ۷۱۰
 قَطْعَه / ۲۸۸، ۳۱۶، ۴۶۳، ۶۵۹، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۸۵،
 ۸۲۸ ~ بیاضی ۷۱۶، ~ دیوانی ۷۱۵، ۷۱۶،
 ~ مثنی ۷۱۵، ~ محرابی ۷۱۶ / قَطْعَات ۹۶،
 ۲۸۸، ۳۰۷، ۳۱۲، ۳۱۵، ۳۱۸، ۳۱۹، ۷۸۱، ~
 خط ۷۸۶، ~ رنگین ۶۸۹، ~ متن و حاشیه
 شده ۷۵۰، ~ مجموع ۷۱۵
 قَطْعَه فروشان / پنجاه و شش
 قَطْعَه نویس / ۶۵۹، ۷۱۶، ۷۸۱
 قَطْعَه نویسی / پنجاه و یک، ۶۵۳، ۷۱۵، ۷۱۶
 قَطُونَا / بذر ~ ۲۴۹
 قَفْصَه / (قفسه) ۳۸۵
 قَلَامَه / (تراشه) ۱۰۸، نیز ~ تراشه قلم
 قَلَامَه قَلَم / ~ قَلَم
- قَلْب / ~ حروف
 قَلْعَه / ~ مکان قلع
 قَلَمی / ۶۴، ۲۵۴، ۵۱۷، ۵۴۱، ۵۷۸، ~ سوخته
 ۶۷۷
 قَلَق / ۷۰۴، ۷۰۸، ۷۷۴
 قَلَم / شانزده، هجده، بیست و شش، بیست و هفت،
 بیست و هشت، بیست و نه، سی، سی و یک،
 سی و شش، چهل و دو، چهل و چهار، چهل و
 پنج، چهل و هفت، چهل و هشت، پنجاه و دو،
 پنجاه و شش، پنجاه و نه، شصت و دو، هشتاد و
 سه، ۴، ۱۷، ۲۰، ۶۶، ۷۱، ۷۲، ۷۴، ۷۵، ۱۰۸،
 ۱۴۷، ۱۵۳، ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۶۶، ۱۸۱، ۱۹۶،
 ۱۹۹، ۲۰۹، ۲۴۰، ۲۶۰، ۲۶۶، ۲۷۹، ۲۸۰،
 ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۹۴، ۳۰۰، ۳۲۴، ۳۳۲،
 ۳۶۴، ۳۷۰، ۴۵۵، ۵۰۷، ۵۳۳، ۵۷۱، ۵۸۰،
 ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۷،
 ۶۰۰، ۶۰۲، ۶۰۴، ۶۰۶، ۶۰۹، ۶۱۳، ۶۲۴،
 ۶۲۸، ۶۳۲، ۶۳۴، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۴۰، ۶۵۱،
 ۶۵۴، ۶۵۶، ۶۵۸، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۸،
 ۶۷۹، ۶۸۹، ۷۱۷، ۷۱۹، ۷۲۳، ۷۲۵، ۷۲۶،
 ۷۲۷، ۷۳۲، ~ آملی ۷۱۸، ~ آمویی ۱۰۸،
 ۳۹۶، ۷۱۸، ~ اسمعیلی ۷۱۸، ~ افشان ۷۱۹،
 ~ الوان ۶۷۵، ~ باریک ۹۲، ~ بحری ۷۲۸،
 ~ بصری ۷۱۸، ~ بوالفضلی ۷۱۸، ~ بیچون
 ۸۷، ~ تحریر ۲۵۹، ~ جدول ۶۳۳، ۷۲۳،
 ۷۲۴، ~ حیوانی ۲۸۰، ۲۸۲، ۷۱۷، ~ خجسته
 رقم ۳۱۷، ~ خوب ۴۸، ۱۹۶، ۴۱۸، ~
 خوشنویسی ۵۹۳، ~ دو زبان ۲۶۶، ۲۷۴، ~
 زر ۶۷۳، ۶۷۵، ~ سحرانگیز ۲۶۸، ~ سرب
 ۷۲۹، ~ سرخ رنگ ۷۱۸، ~ سعیدی ۷۱۸، ~
 شنجرف ۶۳۳، ۷۲۸، ~ شیرازی ۷۱۸، ~
 عسکر ۸۲۳، ~ عسکر اهواز ۷۱۸، ~ فولاد
 ۷۲۹، ~ فولادی ۶۱۰، ~ قدرت ~ قدرت،
 ~ کیوتر دم ۷۱۹، ~ مازندرانی ۱۰۸، ۳۶۹،
 ۷۱۷، نیز ~ قلم آملی، ~ مصری ۱۰۸، ۳۶۹،
 ~ مصوّر ۲۱۰، ~ معجز رقم ۲۶۸، ۲۷۹، ~
 نقاشی ۴۹۹، ~ نی ۶۳۲، ۷۰۵، ۷۲۲، ۷۲۴،
 ۷۲۷، ۷۳۰، ۷۹۸، ~ واسطی ۱۰۸، ۳۶۹، ۷۱۸

ارباب ~ ۲۲۵، اصحاب ~ ۲۲۸، اصلاح ~ ۳۷۹،
اصلاح سر ~ ۷۲۰، اضلاع ~ ۱۰۸،
امتحان ~ ۶۸۱، اندازه ~ ۷۱۸، انسی ~ ۵۷۶،
۷۲۱، ۷۲۹، انواع تراشیدن ~ ۲۹۵، اهل ~
۲۳۴، ۲۳۶، ۳۰۸، ایوان ~ ۳۴۶، باریکی ~
۲۰۱، ۲۹۴، بالای ~ ۳۷۱، بریدن سر ~ ۲۹۵،
۷۱۰، به خاک کردن تراشه ~ ۶۳۵، پایان ~
۳۷۱، پایچه سفید ~ ۳۶۹، پختگی ~ ۱۷،
پشت ~ ۱۵۴، پوست سر ~ ۲۹۶، پهلوی ~
۲۹۵، تاب دادن ~ ۱۶۷، تجربه ~ ۷۸، ۲۲۰،
۵۹۲، تجربه کردن ~ ۱۵۵، ۳۷۳، ۵۳۶، ۵۹۲،
تحریر ~ ۳۴۸، تراش ~ ۲۹۹، ۳۷۰، ۳۷۳،
۳۷۷، ۶۳۴، ۷۳۰، تراشه ~ ۶۳۲، ۶۳۵، ۶۶۷،
تراشه تیز ~ ۴۹، تراشیدن ~ بیست و هفت،
۳۸، ۴۹، ۷۲، ۲۹۲، ۲۹۵، ۳۶۹، ۳۷۰، ۵۳۵،
۵۸۳، ۵۸۵، ۵۹۰، ۵۹۲، ۶۳۱، ۶۳۴، ۶۶۸،
۶۷۵، ۶۷۶، ۷۰۵، ۷۱۰، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۲۱،
تعریف ~ ۲۹۴، تعویل ~ ۱۱۱، تن مطول ~
۷۱۷، تنگ شقی ~ ۶۸۵، تیزی ~ سی، ۳۱۴،
۴۳۴، تیزی نیش ~ ۴۰۰، تیغ ~ ۴۸، جلی
کردن ~ ۱۹۶، چاک ~ ۷۲۱، نیز ~ شق قلم،
خاک بر ~ مالیدن ۳۷۳، ۵۹۲، خاک مالیدن ~
۵۹۱، خاک مالیدن پشت ~ ۶۳۲، خانه ~ ۷۷،
۱۵۴، ۱۹۶، ۲۹۵، ۳۷۰، ۳۷۱، ۵۳۵، ۷۲۱،
۸۰۸، خانه های ~ ۳۷۰، ۵۳۵، خرده ~ ۵۹۵،
۶۳۵، ۶۶۷، خوش ~ ۵۸۸، ۵۹۴، در ~ آمدن
۲۹۲، درازی ~ ۱۷، ۱۹۶، ۳۲۵، درازی میدان
~ ۲۹۵، دست ~ ۲۱۱، دستیاری ~ ۱۵۱، دم
~ ۶۶۸، ۷۲۱، دم مقوس ~ ۷۱۷، دور ~
۱۹۶، ۲۱۸، ۲۹۵، ۲۹۶، دوک ~ ۶۳۳، راندن
~ ۲۹۲، ۲۹۷، ۳۷۰، ۷۲۹، رقم ریختن از ~
۶۸۵، رگ ~ ۲۹۴، رگهای ~ ۱۷، ۳۲۵، ۳۶۹،
روش ~ ۱۱۱، زبان ~ ۵۰، ۱۱۱، ۱۸۷، ۱۹۶،
۲۶۳، ۲۶۴، ۵۳۳، ۷۱۸، ۷۲۲، زیانه ~ ۶۸۵،
۷۰۵، سبکی ~ ۲۹۴، سخت ~ ۲۹۵، سختی و
نرمی ~ ۱۹۶، سر ~ ۱۸، ۳۸، ۴۹، ۳۷۲، ۵۹۳،
۵۹۴، ۶۵۶، ۶۶۸، ۷۰۵، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۳۲،
سرخی ~ ۲۹۴، ۷۱۷، سر شدن ~ ۶۷۵، سر

کردن ~ ۶۷۵، ۶۷۶، ۷۲۸، سرگوشتی ~ ۳۷۹،
سر محزف ~ ۷۱۷، شستی ~ ۲۹۴، سطبری ~
۱۷، ۲۹۴، ۳۲۵، سفیدی ~ ۲۹۴، ۷۱۷،
سنگینی ~ ۷۱۷، سیاهی ~ ۲۹۴، سیرگوشتی
~ ۳۷۰، سینۀ ~ ۱۱۱، ۱۳۸، ۴۳۵، ۴۳۶،
شظیه ~ ۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۴۳۷، ۴۵۲، ۴۵۳،
شق ~ ۷۷، ۱۱۱، ۱۵۴، ۲۹۴، ۵۷۶، ۶۱۹،
۷۰۵، ۷۱۷، ۷۲۱، ۷۳۶، شکاف ~ ۶۰۹، شکم
~ ۲۱۹، شناختن ~ ۲۹۲، ۲۹۴، ۳۹۶، صریر
~ ۶۵۴، ۶۶۲، ۶۶۴، صوت ~ ۶۹۲، ۶۹۴،
طرف انسی ~ ۴۰، طرف وحشی ~ ۴۰، طفیان
~ ۲۹۲، طول ~ ۲۹۴، عنان ~ ۶۰۲، فاق ~
۶۱۸، ۶۱۹، ۶۸۵، ۷۰۵، ۷۳۶، فساق سر ~
بیست و هفت، فتح ~ ۱۰۸، ۲۹۵، ۳۷۰، ۵۷۶،
قط ~ بیست و شش و هفتاد و نه، ۴، ۲۲، ۷۸،
۱۵۴، ۱۵۵، ۱۹۵، ۲۹۶، ۳۰۷، ۳۷۰، ۳۷۳،
۳۷۷، ۵۳۶، ۵۷۶، ۶۰۳، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۲۰،
۷۲۲، ۷۳۰، ۷۷۹، قط زدن ~ ۴۹، ۷۸، ۱۹۷،
۳۲۳، ۵۹۲، ۶۳۳، ۶۶۸، ۷۱۷، ۷۲۲، ۷۲۸،
۷۳۲، قط کردن ~ ۱۵۴، ۷۱۰، قطع نوک ~
۷۱۰، قنای ~ ۶۰۹، قلامه ~ ۳۶۹، ۷۱۸، قلم
کردن سر ~ ۷۱۷، قوت ~ ۲۷۲، کج ~ ۶۲۹،
کناره ~ ۷۲۱، گردش ~ ۳۱، ۳۱۱، ۳۰۳،
۵۹۴، ۷۱۷، گرفتن ~ ۲۹۲، ۲۹۷، ۳۴۸، ۴۵۱،
۷۱۷، گره ~ ۷۱۸، گلوی ~ ۱۹۶، لبۀ ~ ۵۸۳،
لطافت ~ ۲۹۹، لطف ~ ۲۶۶، مجوف بودن
~ ۷۱۸، مزه ~ ۳۱۳، مضراب ~ ۱۶۴،
معرفت ~ ۳۶۹، منفر ~ ۱۵۴، ۱۵۵، ۵۷۶،
موی ~ ۳۴۸، ۵۹۰، میدان ~ ۲۹۵، ۲۹۶،
۲۹۷، ۵۹۰، ۶۳۴، ۶۷۷، ۷۰۵، ناوک نوک ~
۱۹۷، نزول ~ ۷۲۹، نشان پختگی ~ ۳۶۹،
نقش ~ ۲۸۴، نوک ~ ۱۹، ۲۰، ۱۶۶، ۱۹۶،
۲۱۱، ۲۱۸، ۲۲۲، ۲۵۰، ۲۸۰، ۲۸۶، ۳۲۴،
۴۲۲، ۴۲۳، ۵۶۲، ۵۶۴، ۵۷۹، ۶۳۲، ۶۴۹،
۶۵۹، ۷۱۰، ۷۳۲، ۸۰۸، نیش ~ ۲۷۳، ۵۹۰،
۵۹۱، ۵۹۳، وحشی ~ ۵۷۶، ۷۲۱، ۷۲۹، هدیه
دادن ~ ۴۹ / اقلام ۲۸۱، ~ مشک فام ۲۸۱ /
قلم ها ۲۶۲، ~ فرنگی ۷۵۷

- قلم / (ابزارکنده کاری) ۶۱۴
 قلم / (شکل خط) ۹۱، ۹۲، ۱۳۶، ۱۸۸، ۷۱۶، ~
 الجناح ۷۰۴، ۸۲۶ ~ ثقیل نصف ممسک
 ۷۳۰ ~ ثلث ۱۱۱، ۷۳۲، نیز < ثلث، ~ ثلث
 ثقیل ۷۱۴ ~ ثلثین ۷۲۷، ~ جزم ۹۳، ۱۸۹،
 ۲۹۶، ۲۹۷، ۷۲۸، ~ جلی ۹۲، ۳۱۴، ۵۶۷،
 ۷۱۵، ۷۲۳، ۷۲۳، ~ جلیل ۷۲۳، ۷۲۷، ~
 خفی ۶۶۳، ۷۱۵، ۷۲۳، ۷۳۳، نیز < خفی، ~
 خفیف النصف ۷۳۳ ~ خفیف النصف ثقیل
 ۷۳۰ ~ رفاع < رفاع، ~ ریاسی ۷۰۴، ۷۲۰،
 ۷۳۰، ۸۲۶ ~ سجلات اوسط ۷۱۹، ۷۲۸، ~
 شمس، سی و یک، ۷۱۸، ~ شمس المعالی،
 سی و یک، ~ طومار ۷۳۰، ~ طومار کبیر
 ۷۳۳ ~ عادی ۵۹۳، ~ عربی ۷۲۷، ۷۲۸، ~
 عمیدی ۷۱۸، ~ غبار < غبار، ~ فارسی
 ۷۲۰، ۷۲۸، ۷۳۲، ~ فرنگی ۷۲۸، ~ متوسط
 ۷۱۵، ~ محوَرَف ۹۳، ۱۰۷، ۱۸۹، ۲۹۶، ۴۹۹،
 ۳۷۷ ~ محقّق ۱۱۱، نیز < محقّق، ~ مدوَر
 صغیر ۷۸۴، ~ مدوَر کبیر ۷۳۰، ۷۸۴ ~ مفتاح
 ۷۲۳ ~ مقفّی ۷۱۸، ~ مقلی، سی و یک،
 ۷۱۸ ~ مؤامرات ۷۲۰، ~ مهرانی ۷۱۸، ~
 مهلبی ۷۱۸، ~ مهلبلی ۷۱۸، ~ نازک ۷۰۳، ~
 نباتی ۲۸۰، ۷۱۷، ~ نبطی ۷۲۸، ~ نسخ ۱۱۱،
 ۱۳۴، نیز < نسخ، ~ نسخ تعلیق ۱۵۴، پنج ~
 ۱۸۸، شش ~ ۹۳، ۱۶۴، ۲۱۳، ۲۸۱، ۲۸۵،
 ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۶، ۵۸۱، ۷۱۸، نازکی ~ ۴۳۴،
 هشت ~ ۱۲۴، هفت ~ ۲۸۵، ۵۸۱، ۵۸۲،
 ۸۰۶، ۸۲۹ / اقلام، سی و یک، ۳۱۰، ۷۰۴، ~
 ثلاثه ۳۰۱، ~ خط ۷۱۰، ~ خفیف ۷۲۰، ~
 سبعة ۵۸۲، ~ سته، پنجاه و چهار، ۵۸۱، ۵۸۲،
 ۵۹۳، ۶۰۴، ۶۴۵، ۶۴۸، ۶۵۰، ۶۸۰، ۶۸۴،
 ۷۱۸، ۷۲۲، ~ عربی ۶۰۴، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۳۳،
 ~ مفتاح ۷۲۰، ~ موزون عربی ۷۲۰
 قلم بر بالای گوش نهادن / ۴۹
 قلم بر دُرَج نهادن / ۱۹
 قلم بر سر (-) کشیدن / ۲۸۲، ۲۹۲
 قلم بر لوح نهادن / ۸۷
 قلم بستن / ۲۸۶، ۳۴۷، ۷۱۹، ۷۳۱
 قلم بطلان / ۷۲۳
 قلم بند / ۷۲۰
 قلم بندنده / ۷۲۰
 قلم بندی / ۳۴۷، ۷۲۰، ۷۳۱
 قلم پاک کن / هجده، ۷۰۵، ۷۲۰، ۸۰۵
 قلمتراش / ۱۷، ۱۸، ۴۸، ۴۹، ۵۱، ۷۷، ۷۸، ۸۱،
 ۱۰۸، ۱۵۴، ۱۹۶، ۱۹۷، ۲۱۹، ۲۶۳، ۳۲۵،
 ۳۶۴، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۸۷، ۵۳۵، ۵۸۲، ۵۸۴،
 ۵۹۰، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۲، ۶۵۱، ۷۰۴، ۷۱۰،
 ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۴، ۷۲۹، ۷۷۱، ۷۸۰، ~ نیز
 ۱۷، ۳۷۰، ۳۷۳، پشت ~ ۱۹۷، تیزی ~ ۳۷۳،
 ۷۲۱، تیغ ~ ۳۷۰، تیغه ~ ۷۳۲، دسته ~
 ۷۲۰، ۷۲۱، سر ~ ۳۷۰، سنگ زدن ~ ۳۷۰
 قلم تراشیدن / ۱۷، ۱۹، ۷۷، ۷۸، ۱۱۱، ۱۵۴، ۱۶۶،
 ۲۱۹، ۳۰۷، ۳۱۰، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۳۳، ۴۴۴،
 ۶۸۵، ۷۰۵، ۸۲۳
 قلم تراشیده / ۴۹، ۶۸۰
 قلم داخل خط کردن / ۷۲۴
 قلمدان / هجده، ۱۶۳، ۴۴۹، ۴۶۲، ۴۷۵، ۴۷۶،
 ۶۰۰، ۶۲۰، ۶۳۳، ۶۵۶، ۶۵۷، ۷۰۸، ۷۲۴،
 ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۵۵، ۷۶۵، ۷۷۰، ۸۰۳،
 ۸۲۸ ~ ساده، ۷۲۵، ~ سیاه رنگ ۷۲۶، ~
 مذہب ۷۲۴، ~ مقوایی، ۷۲۴، دهانه بری
 ازدری ~ ۷۲۴، دهانه بری عادی ~ ۷۲۴،
 زرنشان کردن ~ ۷۲۵، طبله ~ ۷۲۶، کَلّه ~
 ۷۲۵
 قلمدان دارنده / ۷۲۶
 قلمدان ساز / ۷۲۶
 قلمدان سازی / هفتاد و شش، ۶۶۷، ۷۲۵
 قلمدان گر / ۷۲۶
 قلمدان گری / ۷۲۶
 قلم در دست گرفتن / ۵۳۵، آداب ~ ۵۳۵
 قلم در کشیدن / ۷۲۷
 قلم در کف گرفتن / ۶۳۸
 قلم دست / ۷۲۶
 قلم دیده / ۷۲۷
 قلم راست کردن / ۷۱۹
 قلم راندن / ۲۲، ۳۱، ۱۱۱، ۱۳۳، ۳۰۳، ۴۳۴، ۴۵۱

قلمی داشتن / ۶۷۲	۷۲۷، ۴۵۲
قلمی شدن / ۱۸۷، ۸۹	قلم را نقش کردن / ۵۰۰
قلمی فرمودن / ۵۲۸	قلم رفتن بر (-) / ۲۲۸، ۲۲۹
قلمی کردن / ۵۷۱	قلم روان کردن / ۵۷۶
قلیا / ۳۳۷، ۵۲۴، نیز ← اشخار	قلمزد / ۲۱۰
قلیاب / ۵۶۳	قلم زدن / ۷۳، ۷۲۷
قلیای سرکه / ۵۶۱	قلم زدن (-) را / ۱۶۳
قلیه سوده / ۶۶۳	قلمزن / هشتاد و هفت، ۸۸، ۶۱۴، ۷۲۷
قمقمه سرتنگ / ۶۲۵	قلمزن گشتن / ۳۴۶
قواعد الخطوط / ۷۱۷	قلم سر دادن به (-) / ۳۴۶
قوذبکس / ۷۰۷، نیز ← فهرست	قلم سر زدن / ۶۳۴
قوس قزح / ۱۶۳، ۱۶۴	قلم سر کردن / ۶۷۵
قوشچیان / ۸۳۲	قلم سیاهی / (سیاه قلم) ۲۶۹
قولق / ۷۱۶، نیز ← قلق	قلم شکسته رقم / ۲۷۱
قیچی / ۷۲۴، ۷۳۱	قلم شناختن / ۱۷، ۳۲۵
قید / ۶۵۵، ۶۷۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۹، ۶۹۱، ۷۳۳	قلم‌شناسی / ۷۱۷
دسته ~ ۶۵۵، ۶۸۷	قلم قلم / (اسم صوت) ۵۳۶
قیرآموز / ← قیرآموز، پیرآموز	قلمکار / (نوعی پارچه) ۶۱۰
قیطان / ~ ابریشمی ۵۸۶، ~ پنبه‌ای ۵۸۶	قلمکاری / ۶۳۴
□ کاپی (کُپی) / ۵۵۶، نیز ← کاغذ کاپی	قلمکاری کردن (جلد) / ۴۷۰، ۴۷۳
کاتب / هجده، نوزده، چهل و چهار، پنجاه و سه،	قلم کشیدن / ۴۳۴، ۶۷۲
شصت و دو، هفتاد و شش، هفتاد و هشت،	قلم کشیدن بر (-) / ۲۸۴
هفتاد و نه، ۳۰، ۳۱، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۹،	قلم کشیدن در (-) / ۱۶۲، ۲۱۴
۶۶، ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۲، ۲۰۹، ۲۹۴،	قلم گردانیدن / ۳۱
۳۴۸، ۳۷۰، ۳۸۷، ۴۱۸، ۴۳۳، ۴۴۹، ۴۵۴،	قلم گردش / ۳۱، ۳۳۲، ۵۹۰، ۵۹۴
۵۷۴، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۴،	قلم گرفتن / ۱۸، ۳۱، ۱۱۱، ۳۷۳، ۴۳۴، ۵۸۶، ۷۳۰
۵۹۵، ۵۹۶، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۱۸، ۶۱۹،	قلم گیری / ۲۸۵، ۵۸۸، ۵۹۷، ۶۹۶، ۷۰۱، ۷۲۹،
۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۷، ۶۳۳، ۶۳۹، ۶۴۱، ۶۴۳،	۷۳۳، ~ زر ۵۹۷
۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۵۱، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵،	قلم‌گیری کردن / (در نقاشی) ۲۷۱
۶۵۹، ۶۶۲، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۰، ۶۷۴، ۶۸۳،	قلم‌مو / ۱۰۱، ۱۹۴، ۳۴۰، ۵۶۷، ۵۷۲، ۵۹۰، ۶۱۳،
۶۹۷، ۶۹۹، ۷۰۷، ۷۱۷، ۷۲۷، ۷۳۵، ۷۵۲،	۶۱۴، ۶۱۹، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۶۹، ۶۸۴، ۷۱۷،
۷۶۴، ~ الدرجه ۷۳۵، ~ الدست ۷۳۵، ~	۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۹، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۹، ۷۷۶،
الرسائل ۷۳۶، ~ السّر ۷۳۶، ~ بد نویس ۵۸۴،	۷۰۸، ۸۱۸، ~ موی ۶۱، ۲۵۰، ۵۱۱، ۵۲۹،
~ پخته‌نویس ۵۸۴، ~ حاذق ۶۹۵، ~ دیوان	۵۳۸، ۵۶۳، ~ موین ۷۱۹، بست ۷۳۱،
قدر ۲۴۰، ~ دیوانی ۷۲۶، ~ صنع ۲۵۱، ~	بستن ~ ۳۴۷، دسته ~ ۷۳۱، نوک ~ ۷۳۱
غیب ۱۶۴، ~ لوح ۸۷، ۱۶۱، ~ لوح و قلم	قلم نگاهداشتن / ۳۳۴
۱۸۵، خط ~ ۶۴۲، خُلق و خُلق ~ هفتاد و	قلم‌وار / ۶۳۶، ۷۶۰
چهار، دست و ضمیر ~ ۳۷۵، روش ~ ۳۷۲،	قلمی / (مکتوب) ۳۸۴

۳۷۴، ۵۷۴، ~ درشت ۵۸، ۳۳۴، ~ دفتر
۷۰۵، ~ دمشق ۵۷، ~ دمشقی ۲۴۲، ۳۳۶،
۵۰۹، ۷۴۸، ۷۴۹، ~ دو پوستی ۶۵۷، ۶۵۸، ~
دولت آبادی ۷۴۸، ۷۵۰، ~ دولت آبادی
پسته‌یی ۱۵۶، ~ دولتشاهی ۷۵۸، ~ رسمی
۷۶، ۵۳۴، ~ رعنا پیکر ۲۳۹، ~ رنگارنگ
۲۴۰، ~ رنگی ۷۵۵، ~ رنگین ۶۳، ۳۳۶،
۴۷۴، ۴۹۹، ~ زر ۳۱۴، ~ زرافشان ۷۵۰، ~
زرد ۲۴۲، ۶۷۰، ~ زیبا ۲۴۲، ~ سپید، هشتاد
و سه، ~ سرخ ۷۷، ۲۴۳، ۵۳۴، ~ سفید بیست
و هفت ۶۱، ۶۶۸، ۶۸۶، ۷۴۵، ۷۷۴، ~
سلطانی ۶۰، ۷۶، ۱۵۶، ۵۰۹، ۵۳۴، ۷۱۴، ~
سمرقند ۵۷، ~ سمرقندی ۷۶، ۲۴۲، ۳۳۶،
۳۷۴، ۵۳۴، ۷۰۹، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۴۸، ۷۴۹،
۷۵۰، ۷۵۲، ۷۵۶، ~ سوزن زده ۷۵۲، ۷۵۵،
۷۶۹، ~ سیاه ۶۳، ۶۷۰، ۶۸۱، ~ شامی ۲۱۷،
۷۱۵، ۷۳۰، ۷۴۸، ۸۲۵، ~ شفاف ۵۷۴، ~
شکننده ۵۷، ۵۸، ~ شیطانی ۷۵۳، ~ صاف
۲۴۴، ۶۵۳، ~ صیقلی ۵۷۴، ~ ضخیم ۶۵۷،
~ طلایی ۶۷۰، ~ طوقی سیگار ۶۱۵، ~
عادلشاهی ۱۵۶، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۴، ۷۵۸، ~
علیشاهی ۷۵۸، ~ فرعونی ۷۵۴، ~ فرنگی
۷۴۶، ۸۰۸، ۸۱۷، ~ قوی ۷۵۶، ~ کابی ۵۵۶،
~ کبود ۶۳، ۶۷۰، ~ کبود رنگ ۷۷، ۵۳۴، ~
کشمیری ۷۵۸، ~ گرده ۷۵۵، ~ گلگون ۲۳۹،
۲۴۷، ۵۱۶، ~ گونه‌دار ۳۷۴، ~ لطیف ۱۶۶،
~ لغ ۳۱۵، ~ لُق ۳۵۱، ~ لهاشم ۷۵۵، ~
ماربل ۵۶۲، ~ ماوراءالنهر ۷۵۶، ~ مجموع
۲۴۲، ~ مختاری آمل ۵۰۹، ~ مسطر کشیده
۱۶۴، ~ مشقی ۷۵۶، ~ مصحف ۴۸۹، ~
مصری ۷۰۹، ۷۵۶، ~ مصلوح ۷۵۶، ~ نیز ←
مصلوح، ~ مغربی ۷۵۷، ~ مهر زده ۸۰۷، ~
نایاب‌دار ۵۷، ~ نازک ۷۵۹، ~ نرم ۱۶۶، ~
نشاف ۵۷۱، ۶۰۴، ~ نشر کنند ۵۷، ~ نقشه
۵۶۸، ~ نیکو ۱۶۶، ~ نیم رنگ ۷۶، ۳۷۴، ~
هارک ۵۱۹، ~ هارکی (?) ۵۱۹، ~ هندی
۲۴۲، ۳۳۶، ۷۵۵، آهار بر ~ مالیدن ۴۶۲، چین
~ چیدن ۴۸۵، خاک بر ~ مالیدن ۳۷۳، روغن

از ~ برداشتن ۴۹۹، نقش بر ~ کشیدن ۶۶۰،
نقش قلم از ~ برداشتن ۵۰۰، آب مالیدن بر ~
۵۷۳، آرایش ~ ۵۷۵، آل کردن ~ ۶۰، ۲۴۸،
آهار ~ ۵۹۴، آهار دادن ~ ۲۴۲، ۲۴۹، ۳۳۶،
۳۴۰، ۳۷۵، ۵۳۵، ۵۷۲، آهار کردن ~ ۳۴۰،
آهار زدن ~ ۵۳۴، آهار کشیدن ~ ۵۱۵، آهار
مالیدن بر ~ ۳۷۴، آهار مهره خوردن ~ ۵۷۳،
۵۷۴، استحکام ~ ۵۷۲، افشان کردن ~ ۶۱،
افشانگری ~ ۵۹۴، الوان کردن ~ ۶۱، براق
کردن ~ ۵۷۲، برداشتن روغن از ~ ۵۰۰، بُرش
~ ۶۸۷، بند ~ ۶۲۷، ۶۹۵، ۷۰۶، بندنده ~،
نیز ← بندنده، پالودن ~ ۶۶۴، پرزندادن ~
۵۷۲، پشتواره ~ ۵۷۹، پوره‌های ~ ۴۷۵،
پوست کردن ~ ۶۲۱، ۸۳۶، پهنای ~ ۵۱،
تخته ~ ۵۱۷، تراشه ~ ۶۷۴، جزو ~ ۴۷۷،
جسم ~ ۱۵۷، حک ~ ۶۳۱، خشک کردن ~
۵۷۳، خمیر ~ ۵۸۲، ۷۰۸، ۷۲۶، خوانایی ~
۶۰، خوش قلم شدن ~ ۳۷۵، دستجه ~ ۶۵۵،
دسته ~ ۶۲۷، ۶۹۵، دم انداختن در ~ ۳۷۵،
دو پوست کردن ~ ۶۲۱، ۷۳۶، رنگ آمیزی ~
سی و چهار، چهل و دو، چهل و چهار، شصت و
دو، هفتاد و دو، هفتاد و هشت، ۵۹۴، ۷۳۹،
رنگ آمیزی ابر ~ ۳۱۱، ۷۳۸، رنگ کردن ~
۲۴۲، ۳۳۶، ۵۰۹، ۵۱۵، ۵۱۷، ۵۶۳، ۶۵۲،
۶۶۳، ۶۶۶، زرد کردن ~ ۳۳۶، سر ~ ۵۱،
سطح ~ ۵۷۵، سوختن ~ ۵۷۴، سوراخ شدن
~ ۵۱، ۶۳، ۵۳۰، ۵۶۶، شفاف شدن ~ ۵۷۲،
شکست خوردن ~ ۵۱۶، شناخت ~ ۵۳۴،
شناختن ~ ۳۷۴، ۵۱۵، صفحه ~ ۱۵۱، ۵۸۷،
۶۷۷، ۶۹۱، صیقل کردن ~ ۲۴۶، صیقلی کردن
~ ۲۴۲، طَبَق ~ ۵۷۳، ۶۹۵، طلا کردن کناره
~ ۵۶۳، فاسد شدن ~ ۶۷۱، قوی ساختن ~
۶۱، گونه ~ ۲۴۷، گونه دادن ~ ۶۰، لبه‌های ~
۶۸۴، لطافت ~ ۲۱۷، لعاب چسبیده به ~
۵۷۴، لوله‌ای از ~ ۶۹۸، مایه ~ ۶۰۲، مغز ~
۵۷۳، ۶۳۰، مقوی ~ ۶۱، ۵۱۱، مهره ~ ۳۷۴،
مهره زدن ~ ۵۱، ۵۸، ۶۰، ۵۱۱، ۵۳۵، ۵۷۲،
۵۷۳، ۵۷۴، ۵۹۴، ۶۷۴، ۶۷۸، مهره کردن ~

- ۱۵۷، ۳۳۶، مهره کشیدن ۳۶۷، ۳۷۵، ۴۹۳،
 تیده کردن ~ ۶۱، نازک شدن ~ ۵۷۲، نشو
 نکردن ~ ۵۷۲، نور دیدن ~ ۶۵۴، ورق ~
 ۵۹۴، ورقه ~ ۶۹۸، یک ورق ~ ۶۹۱ /
 کاغذهای ابری، هفده، ۷۳۸، ~ ابری
 فرنگیساز ۶۱۵، ~ افشان زر، هفده، ~ افشان
 نقره، هفده، ~ الوان هفده، ۵۸۱، ۶۹۸، ۷۰۲،
 ۷۱۵، ~ بغدادی ۷۱۳، ~ خراسانی ۷۴۷،
 ۷۵۱، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۷، ۷۵۸، ~ دو پوسته،
 هفده، ~ رنگین ۴۸۵، ۴۸۹، ۵۸۱، ~ سمرقند
 ۷۵۱، ~ سمرقندی ۷۱۳، ~ سه پوسته، هفده،
 ~ شامی ۷۵۳، ~ ملون ۵۷، ~ منصوری
 ۷۱۳، ~ نیکو ۵۰۹
 کاغذ / (نامه) ۷۳۶
 کاغذ خانه / ۶۳۴
 کاغذ را سطر کردن / ۴۹۹
 کاغذ ساز / ۷۰۹
 کاغذ سازی / بیست و پنج، هشتاد و نه، ۵۷۵،
 کارخانه ~ ۶۳۴، کارخانه های ~ ۷۳۷
 کاغذشناسی / سی و سه
 کاغذ فروش / ۷۰۹، ۸۲۴ / کاغذفروشان، بیست و
 چهار
 کاغذگر / هفتاد و پنج، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۶۰۲، ۷۳۸
 / کاغذگران، هفده، سی و چهار، ۵۷۲، ۵۷۳،
 ۵۷۴، ۵۸۹، ۵۹۲، ۵۹۴، ۶۰۲، ۶۳۱، ۶۵۳،
 ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۷۱، ۶۹۹، ۷۳۸، ۷۴۴
 کاغذگری / شانزده، سی و چهار، چهل و چهار،
 شصت و دو، شصت و سه، شصت و شش،
 هفتاد و سه، هفتاد و شش، هشتاد و دو، ۵۷۵
 کاغذگیر / هجده
 کاغذی / ۵۸۹، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۵۸ / کاغذیان، هفده،
 بیست و دو، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۸۵، ۶۶۵،
 ۶۶۶، ۷۰۲، ۷۰۶، ۷۳۷، ۷۵۸
 کاف / ~ دالی ۲۷، ۱۲۲، ۱۲۷، ۱۳۹، ۱۴۲، ۲۰۴،
 ۳۰۳، ۳۳۱، ۴۰۶، ۴۰۸، ۴۲۸، ۴۳۳، ۴۳۹،
 ۴۴۶، ۴۵۲، ~ طویل ۴۳۳، ~ غیر دالی ۲۷،
 ۳۳۰، ~ قصیر ۴۳۳، ~ قلابی ۳۹۹، ~ قوسی
 ۴۰۷، ~ لامی ۱۱۷، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۷، ۱۳۲،
 ۱۳۹، ۱۴۲، ۴۰۶، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۲۸، ۴۳۱،
 ۴۳۳، ۴۳۹، ۴۴۶، ~ محدب ۳۹۹، ~ مدور
 ۲۹، ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۳۱، ~ مرسل ۲۹، ~ مرکب
 ۱۷۹، ۲۰۴، ~ مستدیر ۲۳۲، ~ مسطح ۲۷،
 ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۳۲، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۹، ۳۳۰،
 ۳۳۱، ۳۹۹، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۱۱، ۴۲۸، ~
 مضمر ۱۴۲، ۴۴۶، ~ معهود ۲۲۹، ~ مفرد
 ۲۷، ۱۷۹، ۲۰۴، ۲۳۱، ~ منحنی ۲۷، ۳۱،
 ۱۲۲، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۶، ۱۳۹، ۱۴۲، ۱۷۹،
 ۲۰۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۴، ۴۰۶،
 ۴۰۸، ۴۲۸، ۴۳۱، ۴۳۹، ۴۴۶، ۴۵۲، ~ نفیری
 ۳۹۹، ۴۰۶، بیاض ~ ۲۴، ۳۲۸، بیاض سر ~
 ۳۲۸، بیاض میان ~ ۲۴، ۳۰۴، ۳۲۸، خط زیر
 ~ ۳۰۴، ۳۲۸، سر ~ ۲۴، ۱۷۳، ۲۳۱، ۳۰۴،
 ۳۰۵، ۳۲۸، ۳۳۰، ۴۱۴، سرکش ~ ۲۲۲،
 ۴۱۳، طول ~ ۲۴، ۳۰۴، نوشتن ~ ۶۰۲
 کافور / بیست و هفت
 کاگل / ۱۶۸، ۴۴۳
 کانسانید استیونا نمتریت اف کروم / ۵۵۷
 کاهی / ~ رنگ
 کیریت / ۹۹، ۱۹۴، ۳۵۳، ۵۶۶
 کیوتر (معلم) / ۷۱۵، ۷۰۴
 کیوتر (نامه بر) / ۷۰۳
 کیودک / ۵۹، ۶۰، ۲۴۷، ۲۴۸، ۳۳۹، ۶۶۵، ۷۰۶
 کیودی / ~ رنگ کیود
 کیی کردن خط / ~ خط
 کتاب / پانزده، شانزده، هفده، هجده، بیست، بیست
 و یک، بیست و سه، بیست و پنج، بیست و
 هشت، سی و دو، شصت و شش، هفتاد و
 هشت، هشتاد و سه، ۸۸، ۲۴۳، ۲۶۹، ۲۷۵،
 ۴۵۹، ۴۶۲، ۴۶۴، ۴۷۳، ۴۸۳، ۴۶۲، ۴۶۴،
 ۵۷۷، ۵۸۷، ۵۸۹، ۵۹۲، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷،
 ۵۹۸، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۶، ۶۰۷،
 ۶۰۹، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۸، ۶۲۱، ۶۲۹، ۶۳۱،
 ۶۵۲، ۶۵۴، ۶۶۲، ۶۷۴، ۶۷۶، ۶۸۵، ۶۸۷،
 ۶۹۱، ۶۹۵، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۳۶، ۷۳۹،
 ۷۶۲، ۷۶۴، ~ کهنه پاره ۴۶۳، آراستن ~
 ۵۹۷، آرایش ~ بیست و دو، آرایش دادن ~

۵۹۶، آرایشهای ~ شانزده، آغاز ~، ۷۰۶،
ابواب ~ ۷۰۸، استنساخ ~ ۵۷۷، اوراق ~
بیست و یک، بیست و چهار، ۵۸۳، ۵۸۸، ۶۸۹،
۷۱۳، بغیة کردن ~ ۶۸۹، پایان صفحات ~
۶۶۳، پشت جلد ~ ۶۶۰، پشتواره ~ ۵۷۹،
تجلید ~ ۵۸۵، ۶۹۰، ۶۸۹، ته‌بندی ~
۶۸۹، ۶۹۰، چرکنویس ~ ۶۷۹، حاشیه ~
۵۹۵، حُسن ~ ۲۴۶، جزوهای ~ ۶۰۹، جلد
~ بیست و چهار، ۶۱۲، ۷۶۸، جلد کردن ~
۶۷۹، خضاب کردن ~ ۵۹۶، خطبه ~ ۷۰۶،
درست کردن ~ ۵۹۷، زیب ~ ۲۴۵،
زیبانیسی ~ ۵۷۷، سر نامه ~ ۵۷۹، ۵۹۹،
۷۰۷، شیرازه ~ ۷۰۱، شیرازه کردن ~ ۶۸۹،
صندوقچه ~ ۷۰۸، طلا کردن کناره ~ ۵۶۳،
عطف ~ ۶۰۹، ۶۱۳، عنوان ~ ۵۹۹، ۶۰۱،
۶۷۶، ۷۰۲، غلاف ~ ۷۰۸، فاتحه ~ ۷۰۶،
۷۰۷، فصول ~ ۷۰۸، قسمت راست ~ ۷۰۱،
قسمت زیرین جلد ~ ۷۰۱، قطع ~ ۷۱۴، کناره
اوراق ~ ۶۸۲، کهنه ~ ۷۶۳، لیه‌های ~ ۶۸۰،
۶۹۰، محفظه ~ ۷۰۱، ۷۰۸، مقابله کردن ~
۶۵۹، نخستین ورق ~ ۶۷۷، نقش کردن ~
۶۷۳، نقل کردن ~ ۶۷۹، ورقهای ~ ۴۶۳،
هموار کردن لبه ~ ۶۸۲، یک ورق ~ ۶۹۱،
۷۰۹ / کتب ۲۰، ۲۵۶، ۴۶۳، ۴۶۵، ۴۷۱، خزانه
~ ۷۸۸، فواتح ~ ۷۰۷ / کتب‌ها ۴۶۶
کتاب‌آرا / چهل و دو / کتاب‌آرایان بیست و یک،
بیست و دو، بیست و پنج، سی و دو، چهل و
شش، هشتاد و نه
کتاب‌آرایی / پانزده، هجده، بیست و دو، بیست و
چهار، بیست و پنج، بیست و شش، سی و یک،
سی و دو، سی و سه، سی و چهار، سی و هشت،
چهل و سه، چهل و چهار، چهل و هشت، پنجاه
و هفت، شصت و سه، شصت و پنج، شصت و
شش، شصت و هفت، هفتاد و سه، هفتاد و پنج،
هفتاد و شش، هفتاد و هشت، هفتاد و نه، هشتاد
و یک، هشتاد و دو، هشتاد و هشت، هشتاد و
نه، نود، ۵۷۵، ۵۷۸، ۵۸۱، ۵۸۷، ۵۹۰، ۶۰۱،
۶۱۰، ۶۳۱، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۸، فنون ~

پانزده

کتابت / پانزده، شانزده، هفده، هجده، نوزده،
بیست، بیست و یک، بیست و پنج، بیست و
شش، بیست و هفت، بیست و هشت، سی و
یک، سی و دو، سی و سه، سی و چهار، سی و
هشت، سی و نه، چهل و یک، چهل و دو، چهل
و سه، چهل و چهار، چهل و پنج، چهل و شش،
چهل و هفت، چهل و هشت، پنجاه و یک،
پنجاه و دو، پنجاه و سه، پنجاه و چهار، پنجاه و
پنج، پنجاه و شش، پنجاه و هفت، پنجاه و
هشت، پنجاه و نه، شصت، شصت و یک،
شصت و دو، شصت و شش، هفتاد، هفتاد و
چهار، هفتاد و پنج، هفتاد و هشت، هفتاد و نه،
هشتاد، هشتاد و یک، هشتاد و دو، هشتاد و سه،
هشتاد و هشت، هشتاد و نه، ۴، ۳۵، ۴۰، ۴۹،
۹۳، ۱۳۴، ۱۴۸، ۱۵۲، ۱۶۶، ۲۴۰، ۲۵۴، ۲۵۴،
۲۶۶، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۸۰، ۳۰۹، ۳۲۸،
۳۲۸، ۴۸۰، ۵۱۲، ۵۳۰، ۵۷۱، ۵۷۴، ۵۷۶،
۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۶،
۵۸۷، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۲، ۵۹۴، ۵۹۶، ۵۹۷،
۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۶،
۶۰۹، ۶۱۸، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۵، ۶۲۷، ۶۲۸،
۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۳، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۹،
۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۹، ۶۵۴،
۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳،
۶۶۶، ۶۷۱، ۶۷۷، ۶۸۳، ۶۸۵، ۶۹۲، ۶۹۸،
۶۹۹، ۷۰۲، ۷۰۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۲۷، ۷۳۴، ~
اثلاث ۷۳۲، ~ احکام ۳۱۵، ~ ألوان ۲۶۶، ~
امور دیوانی ۶۴۲، ۷۱۰، ~ انشاء ۵۹۰، ~ بر
روی آب ۵۶۱، ~ به پا ۹۰، ~ به دست ۹۰، ~
به دهان ۹۰، ~ بی‌مغز ۱۵۳، ~ ترکیب ۳۰، ~
خفی ۶۵۱، ~ خوب ۳۷۳، ۳۸۶، ~ دیوانهای
رسمی، چهل و سه، ~ شدن ۶۳۶، ۶۸۷، ~
عربی ۱۵، ~ فرمودن ۲۵۲، ~ کردن ۱۹، ۲۰،
۶۲، ۹۵، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۵۳، ۱۹۳، ۲۵۲،
۳۰۶، ۳۱۱، ۳۸۵، ۵۱۱، ۵۲۹، ۵۴۰، ۵۵۴،
۵۷۷، ۵۸۲، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۹، ۵۹۳،
۵۹۹، ۵۹۹، ۶۰۱، ۶۳۳، ۶۴۰، ۶۵۳، ۶۵۷

- ۶۶۲، ۶۷۰، ۶۷۲، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۹، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۱، ۶۹۵، ۷۰۰، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۲۰، ۷۲۳، ۷۲۶، ۷۲۸، ۷۲۹، ~ کلام الله ۳۱۲، ~ کلام لازم الترهیب ۲۶۷، ~ مصحف ۱۸۶، نیز ← مصحف، ~ نام جلاله ۶۶۹، ~ نمودن ۱۰۱، ۳۴۲، ۵۶۶، ۵۷۷، ~ وحی ۲۸۰، مصحف ~ کردن ۵۹۹، به سرحد ~ رسیدن ۳۴۱، خوش ~ کردن ۶۱۹، ۶۵۲، متصل ~ کردن ۶۴۸، آداب ~ نوزده، بیست و هشت، چهل و هفت، پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، ۶۵۱، ۷۰۲، ۷۰۵، ۷۰۶، آلات ~ بیست و چهار، ابزار ~ ۷۲۴، ابزارهای ~ هفده، اتمام ~ ۶۶۲، اجازه ~ ۵۹۵، ادوات ~ بیست و هشت، پنجاه و چهار، پنجاه و شش، پنجاه و هفت، شصت و نه، ۹۰، ۹۵، ۹۸، ۱۹۱، ۲۱۵، اسباب ~ هجده، ۱۰۸، ۱۵۴، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۶، اصل ~ ۵۱، اوقات ~ ۱۶۶، ۳۶۴، اهل ~ هفده، پختگی ~ ۳۱۶، تاریخ ~ ۶۵۱، ۶۶۲، حُسن ~ ۱۹۱، حک و اصلاح ~ ۵۱، ۸۰۳، حوایج ~ ۴۸، خوش ~ ۵۹۲، زمان ~ ۳۰۸، ۳۱۴، ۵۹۵، ۶۵۱، سرحد ~ ۲۵۰، سرعت ~ ۱۵۲، ۲۷۳، سلسله ارباب ~ ۲۶۶، شبکه‌های آموزشی ~ ۵۷۷، شبکه‌های اداری ~ شانزده، شبکه‌های دیوانی ~ ۵۷۷، شبکه‌های رسمی ~ ۵۷۷، شبکه‌های فرهنگی و علمی ~ ۵۷۷، شبکه‌های وِزاقان ~ ۵۷۷، صفای ~ ۳۱۶، صنعت ~ ۲۹۱، صورت ~ ۲۶۲، قابلیت ~ ۸۹، ۱۸۷، محل ~ ۱۶۷، ۳۶۶، محو کردن ~ ۶۵۷، مداومت در ~ ۶۳۹، مقید کردن ~ ۶۰۱، مکان ~ هفتاد و چهار، ۵۰، ۹۵، ۵۹۵، ۶۵۱، ۶۵۲، میدان ~ ۲۶۲، نقطه نهادن در ~ ۵۱، وقت ~ ۵۰، ۳۶۶، یک درعه ~ ۳۰۹
- کتابچه / ۵۸۷
- کتابخانه / شانزده، بیست و یک، شصت و چهار، شصت و پنج، هفتاد و سه، ۲۶۲، ۲۶۴، ۲۷۱، ۲۵۳، ۶۵۴، ۷۰۸، ۷۵۹، اهل ~ ۲۷۱، کُتاب ~ ۲۷۲، کلاتر ~ ۷۶۰، کلاتری مردم ~ ۷۶۱، کلابزار / ۷۶۰، ۷۶۲، کتابداران ۷۶۰، کلاتر ~ ۷۶۰، کتابداری / هفتاد و سه و ۶۱۶، منصب ~ خاصه ۲۷۲، کتاب‌سازان / بیست و دو، بیست و چهار، هشتاد و نه، ۶۱۱، ۶۵۹، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۲۴، کتاب‌سازی / پانزده، شانزده، هفده، بیست و یک، بیست و سه، بیست و پنج، سی و چهار، شصت و یک، شصت و سه، شصت و شش، هفتاد و شش، هشتاد و هشت، هشتاد و یک، هشتاد و هشت، ۵۷۲، ۵۷۷، ۵۸۴، ۵۸۷، ۵۹۰، ۶۰۹، ۶۱۸، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۷۹، ۷۰۷، ۷۱۳، ~ فرنگی هشتاد و یک، ابزار ~ سی و چهار
- کتاب‌شناسی / ۶۵۲، ۷۶۰ / کتاب‌شناسان ۵۸۸، کتابفروش / ۶۹۱، ۷۶۳ / کتابفروشان پنجاه و شش، ۵۷۷، بازار ~ ۵۸۳، کتاب‌فروشی / ۷۶۳، کتابه / (کتیبه) ۲۷۲، ۳۱۱، ۳۱۸، ۳۱۹، ۷۶۳، ۷۶۴، ۸۳۰، ~ نوشتن پنجاه، ~ نویسی ۷۶۴، نویسان سی و نه، ~ نویسی چهل، چهل و شش، ۳۰۹ / کتابات ۳۱۲، ۳۲۵، کُتب / (کتابها) ۷۶۴، گنجینه / ۲۷۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۷۵۹، ۳۱۱، ۷۶۴، گزقه / ۲۷۴، ۵۸۴، نیز ← بترمه کتیرا / ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۸۹، کتیبه / ۶۷۶، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ~ قلمدانی ۷۶۵، کج‌قلم / ۶۲۹، نیز ← قلم کج‌کارد / ۷۳۶، کج‌مچ / ۴۷۶، کجواج / ۶۴۱، نیز ← خط چلیبا، سطر ~ ۶۴۱، کزاسه‌نویس / ۸۲۴، کرامات / ۳۸۳، کرباس / ۶۶۵، ۶۷۰، ۶۹۸، کیسه ~ ۶۹۸، کربانیک اسید / ۵۵۵، کربوسوت / ۵۵۵، کردن / (ساختن، وضع نمودن) ۵

گره / (حداد) ۶۶۷ / گره ۸۲۳، ۸۱۷، ۷۷۰، ۷۰۵، ۵۸۶، ۲۸۵ / شکل ~

۵۸۴

گره‌بند / ۵۸۶

گره‌بندی / ۶۱۷، ۶۸۰، ۷۷۰، ~ رومی ۷۷۰ /

گره‌بندیهای اسلیمی ~ اسلیمی

گره (-) گشودن / ۲۴۳

گره‌گیری / ۳۴۸

گربان (-) چاک زدن / ۲۷۰

گریزان بودن از (-) / ۱۵۳

گرین / (واحد مقدار) ۵۵۶

گریه‌کنان / ۲۴۰

گزلك / ۷۷۱، ۷۲۸، ۷۷۰

گشادگی / (در حروف) ۹، ۱۹۱

گشاده‌تر / ۲۲۱

گشاده‌چشم (حرف) - / ۲۳۱

گشتگ / ۷۶۶

گیل / ۶۲۵، ~ ارمنی ۵۶۳، ~ پلم ۲۱۷، ~ حکمت

۶۲، ۲۵۱، ۵۱۲ ~ کوزه‌گران ۵۰۰، ~ ولائی

۵۶۶، ~ هرمز ۳۴۲، ~ هرموز ۶۳، حل کردن

~ ۲۵۳

گل / ~ ارغوان ۲۱۸، ~ بلاس ۵۱۸، ~ بستان

افروز ۳۳۷، ۵۲۹، ۵۲۴، ۶۶۵، نیز ~ بستان

افروز، ~ ختمی (خطمی) ۹۹، ۱۹۳، ۲۴۸،

۳۳۹، ۵۶۶، ۶۸۸، ~ خشخاش ۱۹۵، ~ ریحان

۶۶۷ نیز ~ ریحان، ~ سرخ، بیست و هفت،

~ شب‌بوی، هشتاد و سه، ~ شفتالو ۵۱۶، ~

عشر ۷۷۱، ~ کاجیره ۱۹۵، ~ کاجیره اصفهان

۵۲۵، ~ گیوه ۶۱۳، ~ مُصفر ۵۸، ۵۹، ۲۴۶،

۳۳۷، ۵۱۰، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۹، ۵۲۴، ۶۶۱،

۶۶۳، ۶۶۴، ۷۰۰، ۷۵۹، ~ نار ۲۱۸ / گل‌های

ریسه‌ای ۶۱۲، ~ کیود ۵۸، ۶۶۵، ~ مدور

۳۴۹

گلاب / ۶۵، ۹۸، ۱۹۲، ۱۹۳، ۳۶۷، ۳۶۸، ۵۰۸،

۵۴۰، ۵۵۴، ۵۵۵

گلاب‌زن / ۲۲۸

گلاب‌گیری / ۶۲۲

گلایی / چوب ~ ۵۹۴

گلخن / ۵۳۳

کوره / (حداد) ۶۶۷ /

کوره شیشه‌گران / ~ شیشه‌گران

کوزه لولادار / ۶۵۵

کوز / (کوز، خمیده) ~ پشت کوز

کوفته / خرد شده ۵۰۲، ~ کردن ۵۰۱

کوفی / هشتاد، ۱۹، ۲۰، ۳۷، ۷۲، ۹۱، ۹۲، ۱۰۷،

۱۸۸، ۲۱۳، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۸۱، ۲۹۸، ۳۰۶،

۳۲۴، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۷۷، ۳۷۸، ۵۴۵، ۵۴۶،

۵۹۱، ۶۳۶، ۶۳۸، ۶۴۰، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۸۰،

۷۶۸، ۷۶۹، ۸۱۳، ~ بنائی ۷۶۹، ~ شطرنجی

۷۶۹، ~ مبسوط ۷۶۹، ~ مربع ۶۸۰، ۷۶۹، ~

معشق ۷۶۹، ~ معقود ۷۶۹، ~ موزق ۷۶۹، ~

میخی ۷۶۹، الف ~ ۵۴۶، بای ~ ۵۴۶، جیم

~ ۵۴۶، دال ~ ۵۴۷، دور ~ ۲۹۸، ۳۲۴،

۳۷۶، رای ~ ۵۴۷، رسم الخط ~ ۳۳۵، سطح

~ ۲۹۸، ۳۲۸، ۳۷۶، سین ~ ۵۴۷، صاد ~

۵۴۷، طای ~ ۵۴۷، عین ~ ۵۴۸، فای ~

۵۴۸، قاف ~ ۵۴۸، کاف ~ ۵۴۸، لام ~

۵۴۸، لام الف ~ ۵۴۹، نون ~ ۵۴۹، واو ~

۵۴۹، های ~ ۵۴۹، بای ~ ۵۴۹

کوفی‌نویسان / ۷۶۹

کون / (ته، بن) ۵۰۲

کهن سال / ۱۷۸

کهنه‌کتاب / ~ کتاب

کیسه / (خریطة) ۲۴۳، ۶۶۳، ~ کرباس ۶۹۸

□ گاف / سر ~ ۲۴

گاو / (در جانور سازی) ۳۵۰

گران وزن / ۴۸، ۶۶

گرد بر گردانیدن / ۸

گردش قلم / ۲۲، نیز ~ قلم

گردکان / ۳۳۴، ~ سبز ۱۵۶، ۷۹۳

گرد کردن / ۵

گرده / ۶۱۳، ۷۷۰

گردی / (صفت خط) ۳۱۴

گرشل سو / ۵۵۶

گرفتن قلم / ~ قلم

گرفت و گیر / (در نقاشی جانور سازی) ۳۵۰، ۶۰۵

گرونامه / هشتاد و سه

- گلرخان / ۷۵
گلزار / ← خط گلزار
گلی زبان در قفا / ۵۶۳
گلسرین / ۵۵۶
گلفند / ۴۶۹، ۶۲۲
گلگون / ۱۹۵، ۲۱۷، ۲۱۸، ← رنگ
گلگون ساختن (-) / ۱۵۱، ۲۴۷
گلگون کردن / ۱۹۵
گلگونه / ← رنگ گلگونه
گلن / (واحد مقدار) ۵۵۷
گلنار / ۱۹۵
گلناری / ۲۳۹
گلی وا کرده / ۵۱۶
گل و برگ / ۶۳۷، ۷۲۶
گل و بوته / ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۳۱، ۱۳۷، ۱۴۴، ۱۸۷، ۱۹۷، ۷۰۱، ۷۷۱
گلوگیر گردیدن خامه / ← خامه
گنج / از در ~ ۲۵۵
گنجایا داشتن / (گنجایی داشتن، گنجایش داشتن)
۴۱۱
گنجایی (گنجایش) / ۳۸۸، ۴۲۵، ~ داشتن ۳۹۴، ۴۰۰، ~ یافتن ۳۹۶
گندم / شیره ~ ۲۴۹، ۳۴۰
گنده نویسی / ۲۸۱، نیز ← جلی نویسی
گنده نویسی / ۷۷۱
گو / (حوض) ۶۰۲
گوش بیل / ← های دو چشمه
گوش نویسی / ۳۷۱، نیز ← پوست نویسی
گوشه / ۷۰۱، نیز لچکی
گوشه چشم / ۲۸۵
گوشه نشینی / ۳۶۴
گوگرد / ۶۲، ۶۵، ۹۷، ۹۹، ۲۱۶، ۵۱۲، ۶۸۷، ۶۸۸، ~ سرخ ۵۰۰، ۷۳۰
گون دادن / (گونه دادن) ۵۰۹
گونه / (رنگ) ۶۰
گونه دادن / (رنگ کردن) ۵۷، ۶۰
گیمخت / ۷۶۹
گوی از (-) بردن / ۲۸۱
- گوی از میان بردن / ۲۱۳
گویایی / ۱۶۲
گهربار / ۱۸۱
گهر برداز / ۱۶۳
گهر سنجان / ۱۸۱
گیر شدن (-) / ۱۰۰، ۱۹۴
□ لاحق آمدن (حروف) / ۲۳۰
لاجورد / ۶۵، ۲۸۰، ۵۱۲، ۵۱۹، ۵۳۷، ۵۳۹، ۵۷۹، ۵۹۴، ۵۹۵، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۲۱، ۶۶۶، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۸۴، ۷۰۱، ~
بر تیه ۵۳۷، ~ بهق ۵۳۷، ~ حل ۶۲، ۶۶۳، ۷۷۲، ~ دیولامی ۵۳۷، ~ سرابی ۳۴۱، ~
عملی ۶۲، ۲۵۰، ۳۴۱، ۶۶۳، ۷۷۳، ~ میان آبی
۳۴۱، حل ~ ۵۲۹، حل ساختن ~ ۵۳۷، حل
کردن ~ ← حل کردن، ۳۴۱، سفید کردن ~
۵۳۹، شستن ~ ۵۳۹
لاجورد شستن / ۵۳۷، ۵۳۷
لاجورد شور / ۷۷۲ / لاجورد شوران ۷۶۱
لاجورد شوری / ۷۶۱
لاجورد شویی / ۷۰۶
لازورد / ← لاجورد
لاس / ۳۶۷
لاک / ۲۴۳، ۲۴۷، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۵۴، ۴۸۱، ۵۲۴، ۶۱۱، ۶۶۵، ۶۶۶، ~ اود ← بقم، ~ خام ۴۸۷، ۴۸۹، ~ سرخ ۴۹۰، ~ سرخ دانه ۴۹۰
لاکه حبر / ۵۱۹
لام / ~ اذن الفرس ۳۳۱، ~ ثلث ۱۱۷، ~ محقق ۱۱۷، ~ محیر ۳۳۱، ~ مدور ۱۷۹، ۳۳۱، ۴۰۹، ۴۲۸، ۴۴۰، ۴۴۶، ~ مرسل ۱۴۲، ۱۷۹، ۳۳۱، ۴۰۹، ۴۲۸، ۴۴۰، ۴۴۶، ~ مرکب ۲۰۴، ~
مستلقی ۱۴۳، ~ معکوس ۴۴۰، ~ مفرد ۳۱، ۲۰۴، ۴۳۲، ~ مقرر ۱۴۲، دامن ~ ۳۰۴، ۶۳۱، درازی ~ ۳۲۸، طول ~ ۲۴، قید ~ ۲۴، ۳۲۸ / لامات ۱۳۲، اذیال ~ ۱۳۲، بطون ~ ۱۳۳، سر ~ ۱۳۲
لام الف / ۱۱۹، ۴۱۲، ~ بلا تقاطع مع ارسال ۴۱۳، ~
ثلثی ۴۱۳، ~ رفاعی ۴۱۳، ~ مرکب ۱۸۰، ~
مفرد ۱۸۰، ~ مقطوع ۱۱۹، ۴۱۳، ~

- ملفوف ۱۱۹، ۴۱۳، حلقه ~ ۶۶۱
 لایه چینی / ۵۸۵
 لباس (-) دریدن / ۱۴۷
 لباس عباسی / هشتاد و سه
 لبه قلم / ← قلم
 لت / (کوب) ۱۵۶، ~ خوردن ۳۶۷، ~ کردن ۳۶۸، ۳۶۷
 لُتر / (هلیته، هریته) ۵۸، ۳۵۴
 لته / ۱۰۱، ۱۹۵، ۲۴۴، ۳۳۷، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۸، ~
 لوک ۵۱۸
 لجینی / بیست و نه، ۶۴۵
 لچکی / ۶۱۴، ۶۹۵، ۷۶۸، ۷۷۲، ۷۷۴
 لخاف / ۷۳۷
 لغت لغت شدن / ۶۴
 لذات / ~ روحانی ۱۵۳، ~ نفسانی ۱۵۱
 لرزانک / ۴۹۱
 لطافت / (در خط) ۲۰، ۳۲۴
 لطیف / (صفت خط) ۹۳
 لطیف / (صفت کاغذ) ۲۱۷
 لعاب آهار / ← آهار
 لعاب اسپقول / ۶۱
 لعاب اسفیقول / ← اسفیقول
 لعاب بذر قطونا / ← بذر قطونا
 لعاب برنج / ← برنج
 لعاب خطمی / ← خطمی
 لعاب صمغ / ۲۱۶
 لعلی / ۳۴۵، ۷۰۲، ~ انگیز ۲۵۰، ساختن ~ ۳۵۳
 لغت / (زبان) ۳۶، ~ عرب ۳۶
 لغز / ۷۱۷
 لفافه / (بندنامه) ۶۷۴، ۷۱۶
 لُک / (ضخیم) ۲۱۸، ۲۲۵، ۶۸۸
 لک / (رنگ معدنی قرمز رنگ) ۷۹۵
 لنگر / (در صحافی) ۴۶۶، ۴۸۰، ۴۹۳، ۸۰۶
 لنگر برآوردن / ۴۷۲
 لنگر دادن / ۴۷۰
 لوح / ۱۴۷، ۱۶۱، ۳۱۱، ۶۰۹، ۶۴۳، ~ ارتنگ
 ۲۶۸، ~ تعلیم ۶۰۶، ~ مجداول ۷۷۶، ~
 محفوظ ۷۲، ۳۵۷، ۳۵۸، کاتب ~ ۸۷
 لوک / (لک، ضخیم) ۴۹۰، ۴۹۲، ۵۱۸
 لوکه / (ضخیم) ← پارچه لوکه
 لولا / ۷۷۴، نیز ← سر طبل
 لؤلؤی / سی، ۶۴۷، ۷۰۰، نیز ← خط مرواریدین
 لون سوخته / ۵۹۵
 لیق / ۶۲۲
 لیق دان / ۷۷۵
 لیق نهادن / (کاغذ) / ۱۹۱
 ليقه / هجده، ۱۶۵، ۱۹۶، ۵۱۷، ۵۸۲، ۶۲۰، ۷۷۵
 ۷۹۱، ~ دوات ۵۹۰، ۶۵۷، ۷۷۵، نیز ← دوات
 ليقه انداختن / ۵۸۲
 ليقه دان / ۷۷۵
 لیلی صفتان / ۸۷
 لیمو / ۲۴۴، ۵۲۴، آب ~ ۵۰۳، شیرۀ ~ ۴۶۸، شیرۀ
 آب ~ ۵۱۶
 لیمون / ← آب لیمون
 [ماء] / ~ العسل ۵۳۴، ~ الورد ۹۶
 مار / ۲۰۴، ~ دوزیان ۷۱۹، دندان ~ ۶۶۸
 ماربل / ۵۶۲
 مارقشیشا / ~ سوخته ۵۶۰، نیز ← مرقشیشا
 مازو / ۱۶، ۶۰، ۶۶، ۷۶، ۹۶، ۹۸، ۹۹، ۱۰۸، ۱۰۹
 ۱۵۶، ۱۶۵، ۱۹۱، ۱۹۲، ۲۱۵، ۳۳۴، ۳۶۶
 ۳۶۷، ۳۶۸، ۴۸۸، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۳۴، ۵۴۰
 ۵۵۳، ۵۵۷، ۵۵۹، ۶۲۳، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۹۰، نیز
 ← آب مازو، ~ اخضر ۹۶، ~ پوست شده
 ۶۲۴، ~ رسیده ۶۴، ۵۰۸، ~ سبز ۱۹۳، ۵۰۱
 ۵۰۳، ۵۵۳، ۶۲۳، ۶۲۷، ~ سپید ۵۰۲، ~
 سوده ۱۹۳، ~ شامی ۶۲۲، ۶۲۳، ~ کبود
 ۵۰۱، آب ~ ۱۶، ۵۰۴، ۷۰۶، مهوش ~ ۷۹۵
 مازوج / ۵۴۰، ۵۴۱، ~ خُرده ۵۴۰
 ماست / آب ~ ۶۷۱، سرکه آب ~ ۶۷۱
 مالش / ۱۰۰، ۳۵۰
 مالش دادن / ۹۹
 ماندن / (گذراندن) ۱۹۷، ۲۴۲، ۲۴۸، ۳۷۵
 مانن رقم / ۲۸۴، ۲۸۷
 ماوی / ← رنگ ماوی
 ماو دو هفته / ۲۳۴
 ماهیچه / ۲۹۲

- مایقرا / ۵۳۳، نیز ← خط
مایه ناز / ۲۵۲
میتضه / ۵۸۶
متانه / ۲۳۳
میتزه / ۷۹۶
مترسلان / ۴۶
متن / هفده، ۴۶۳، ۴۹۲، ۵۷۹، ۶۱۰، ۶۱۲، ۶۱۷، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۵۸، ۷۰۱، خط ~ ۶۷۵
متن و حاشیه / ۶۱۱، ۶۱۷، ۶۷۰، ۷۱۵، ۷۸۶، ۸۲۷
~ کردن ۶۲۱، ۶۲۲
متن و حاشیه گری / شصت و شش
متوسط / ← قط متوسط
مقال / ۵۰۱، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۶۴، ۶۶۸
مقرب / ۶۶۸
ممثل / ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۲۹، ۱۵۵، ۱۷۲، ۱۷۳، ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۹۱، ۶۸۰، نیز
← سه کنجه / مثلثات ۳، ~ پوشیده ۱۳۹، ~
طولانی ۲۶، ۳۲۹، ~ مساوی الاضلاع ۳۰۴،
~ مدور ۳۰۴، ۳۲۷، ~ مساوی الاضلاع ۳۲۶
مثنی / ~ برداشتن ۷۷۶، ~ کردن ۸، نیز ← خط
مثنوی (۹) / ۲۵۳
مثیل / (مثال) ۲۲۶
مُجلّد / ۶۷۴، ۷۰۰
مجلّد / ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۹۴، ۵۷۶، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۵، ۶۵۵، ۶۹۰، ۶۹۱، ۷۷۷
مجلّدان بیست و سه، بیست و چهار، سی و دو، هفتاد و شش، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۵۵، ۶۶۷، ۶۷۰، ۶۷۵، ۶۸۲، ۶۸۵، ۷۱۶، ۷۲۴
مجلّدی / ۶۱۲
مجلّدی / آلات ~ بیست و چهار
مجمعه / ۵۶۲
مجموع / ← خط مجموع
مجموعه / ۷، ۸۱۲، ۸۲۷، جامع ~ ۷۰۸، کاتب ~ ۷۰۸ / مجامیع ۷۰۷، جامع ~ ۷۰۷
مجنون و شان / ۸۷
محاسبات / ۴۹
محاسبان / ۴۹
- محبوه / هجده
محور / ۲۷۳، ۵۸۹، ۶۲۷، ۶۳۳، ۶۵۹، ۶۶۲، ۷۲۶، ۷۷۹، ~ دفتر ۵۸۳ / محوران ۴۶، ۲۵۹
محورگشتن / ۶۳۹
محور / بیست و نه، ~ تراش ۳۷۲، ~ تراشیدن ۲۲، ~ گردانیدن ۲۲، ~ نویس ۳۷۲، ۷۱۱، نقطه ~ ۱۵۴، نیز ← قط
محشی کردن / ۷۷۹
محفظه / بیست و چهار، ۷۱۶، ۷۸۰
محقق / پنجاه و سه، هفتاد و چهار، ۴، ۵، ۷، ۸، ۲۰، ۲۳، ۳۷، ۴۰، ۴۲، ۹۲، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۷۴، ۱۷۶، ۱۸۸، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۶۳، ۲۸۱، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۵، ۳۰۸، ۳۲۴، ۳۲۷، ۳۶۱، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۹۰، ۳۹۲، ۳۹۵، ۳۹۷، ۳۹۹، ۴۲۱، ۵۸۱، ۵۹۳، ۶۴۱، ۶۵۰، ۶۶۷، ۶۹۸، ۷۱۱، ۷۳۵، ۷۸۰، ۸۰۵، ۸۱۰، ۸۲۹، اصول ~ ۲۰، الف ~ ۲۲، ۱۶۷، ۳۰۱، ۳۰۳، ۳۲۶، ۳۹۲، بای ~ ۱۶۸، ۳۹۴، ۳۹۵، جیم ~ ۱۶۸، ۳۹۶، ۴۲۵، دال ~ ۱۹۶، دور ~ ۳۰۰، ۳۲۴، ۳۷۸، ۳۹۰، رای ~ ۱۶۹، ۳۹۸، ۴۰۹، سطح ~ ۳۰۰، ۳۲۴، ۳۷۸، سین ~ ۳۰۴، طای ~ ۱۷۰، ۴۰۳، کاف ~ ۱۷۱، ۴۰۶، لام ~ ۴۰۹، لام الف ~ ۴۰۸، ۴۱۲، ۴۱۳، میم ~ ۱۷۲، ۱۷۶، ۴۰۹، ۴۲۲، ۴۲۹، نون ~ ۱۷۲، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۲۱، ۴۲۳، واو ~ ۱۷۲
محکم نوشتن / ۱۷۷
محکومات / ۵۵۰
محل کتابت / ← کتابت
مخترع (خط) / ۱۸۹، ~ الخطوط ۳۰۶
مختصر طومار / ۶۹۹
مختص / ۱۱۲، ۱۱۸
مخمل / ۶۱۰
مَد / ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۸، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۹۹، ۱۳۵، ۳۳۱، ۴۳۲، ~ دادن ۲۳۵، ~ قبیح ۳۳۱، ۳۳۲، ~ قوسی ۱۳۸، ~ ملیح ۳۳۱، ۳۳۲، کشیدن ~ حسن ۶۲۸، نیم ~ ۱۹۹ / مَدَات ۳۰، ۵۰، ۵۱

- ۱۴۹، ۱۵۰، ۳۳۱، ۳۸۹، ۴۳۲، ۶۳۹، گاو دم
نوشتن ~ ۶۳۹، گنده نوشتن ~ ۶۳۹
مُذ / ۳۰، ۹۸، ۹۹، ۱۰۹، ۳۶۹، ۵۵۵، ۵۹۴
مداخل / (معاش، درآمد) ۵۶۸
مداد / شانزده، هجده، سی، ۱۶، ۱۷، ۷۳، ۷۶، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۱۰۸، ۱۴۸، ۱۵۳، ۱۵۷، ۱۶۵، ۱۹۲، ۲۶۲، ۳۶۴، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۴۸۷، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۷، ۵۳۴، ۵۵۳، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۸۳، ۶۰۹، ۶۱۹، ۶۲۲، ۶۵۴، ۶۷۰، ۶۸۸، ۶۸۱، ۷۲۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۸، ~ اهل ایران ۵۵۳، ~ بزاق روان ۵۰۸، ~ ساختن ۱۶، ~ سرخ رنگ ۵۵۶، ~ سیاه ۵۰، ~ سیاه روان بزاق ۵۰، ۶۴، ~ شب ۲۵۹، ~ طاوسی ۶۵، ۵۰۸، ۷۹۵، ~ فاسی ۷۸۳، ~ کوفی ۷۸۴، ~ محکی ۳۴۲، ~ مطوس ۱۷، ~ هندی ۵۵۸، انواع ~ ۳۶۸، شیشه ~ ۶۹۰، محو شدن ~ ۵۵۵
مداد دادن / ۵۸۲
مداد فروشی / ۷۸۳
مدور / ← خط
مُذَنَه / ۷۳۶
مذهب / ۲۳۹، ۵۹۷، ۶۶۹، ~ کردن ۶۱۰، نقوش ~ ۶۷۶
مذهب / پنجاه و دو، ۴۸۶، ۵۷۲، ۵۷۸، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۹۲، ۵۹۵، ۶۰۶، ۶۰۸، ۶۱۰، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۳۷، ۶۹۷، ۷۰۱، ۷۲۵، ۷۸۵ / مذهبان بیست و دو، بیست و چهار، سی و چهار، سی و نه، ۲۷۵، ۵۷۳، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۶، ۵۹۰، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۷، ۶۰۱، ۶۰۵، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۶۴، ۶۷۳، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۸۷، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۸، ۷۱۹، ۷۳۱، ۷۶۰، ۷۶۱، ~ مصاحف ۷۰۱، ~ نسخ قرآنی ۶۵۸
مذهبی / آلات ~ بیست و چهار
مراسلات / ۷۰۵، ~ دیوانی ۶۰۱
مرتجع / ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۸، ۳۹۱، ~ متساوی الاضلاع ۳، ۱۵۵، ۱۹۸
مرتبه شناس / ۴۸
- مرتبه مرتبه / ۹۷
مرجان سوده / ۶۵
مرد / ۳۴۷، ~ راهبر ۳۴۷، ~ ریش و دستار ۳۴۷، ~ کافی ۲۳۶
مردم دیده / ۱۴۸
مردمک چشم / ۲۵۳
مردمی / رسم ~ ۲۶۰
مرزنگوش / هشتاد و سه
مرصع / ۵۹۵، ۵۹۷، ۷۲۴، نقوش ~ ۶۷۶
مرغش / ۶۱۲، ۶۱۵
مرغوب (-) افتادن / ۱۴۹
مرقشیا / ۵۰۰، ۶۱۵، ۶۲۶، ~ سوخته ۵۰۰، ۵۰۱، نیز ← مارقشیا
مرقع / شصت و چهار، شصت و شش، ۲۵۹، ۲۶۲، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۹، ۲۸۱، ۲۸۸، ۴۶۳، ۴۹۲، ۵۸۴، ۶۲۱، ۶۶۹، ۷۱۵، ۷۴۱، ۷۴۵، ۷۸۱، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۸، ۸۲۸، ~ ملمع ۲۷۹، ۲۸۱ / مرقعات ۵۹۵، ۶۰۰، ۶۲۱، ۶۳۱، ۶۸۹، ۷۱۰، ۷۳۱، ۷۳۸، ۷۵۰، ۷۷۰
مرقع ساز / ۷۸۸ / مرقع سازان ۶۷۰، ۷۳۳
مرقع سازی / ۶۰۵
مرقوم داشتن / ۵۸۱
مرقوم شدن / ۶۳۶
مرقومه / ۶۶۲
مرکب / شانزده، هجده، بیست و پنج، بیست و هفت، چهل و چهار، پنجاه و دو، هفتاد و هشت، هشتاد و دو، ۳۸، ۵۰، ۶۴، ۹۵، ۹۸، ۱۹۳، ۲۱۶، ۳۳۴، ۵۰۲، ۵۰۷، ۵۱۷، ۵۱۹، ۵۵۵، ۵۶۱، ۵۷۱، ۵۷۴، ۵۸۳، ۵۹۰، ۶۲۰، ۶۲۲، ۶۳۰، ۶۳۲، ۶۵۶، ۶۵۸، ۶۶۲، ۶۶۸، ۶۷۰، ۶۷۴، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۹۶، ۷۰۵، ۷۲۱، ۷۵۷، ۷۸۱، ۷۸۲، ~ آبی ۵۵۷، ~ اروپا ۵۵۵، ~ الوان، هجده، چهل و سه، ۵۶۰، ۵۷۸، ۵۸۴، ۵۹۲، ۶۱۴، ۶۳۰، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۷۷، ۶۹۰، ۷۱۵، ۷۶۸، ۷۷۱، ۷۷۵، ~ انگریزی ۵۵۹، ~ باغبانان ۵۵۵، ~ پخته ۵۵۸، ~ پر طاووسی ۷۹۴، ~ چاپ ۵۵۶، ~ خوش قلم ۷۸۹، ~ ساده ۶۱۴، ~ سبز ۵۵۷، ۵۵۹، ~ سبز و سیاه

- ۵۵۷، ~ سرخ ۵۵۸، ۵۶۰، ۵۶۱، ~ سفری
هجده، ~ سیاه، هشتاد و سه، ~ صمغی ۵۴۰،
~ طاوسی ۳۳۴، ۷۹۴، نیز ← مداد طاووسی،
~ طلا ۵۵۹، ~ طلایی ۵۶۰، ~ فربسه‌ای
۱۵۶، ۷۹۰، ۷۹۲، ۷۹۳، ~ قلع و سیماب ۵۵۶،
~ کبود طاوسی ۷۹۵، ~ کم رنگ ۵۵۸، ~
لوح نما ۵۶۰، ~ مخصوص ۵۵۸، ~ مطوس
هجده، ۹۶، ۵۰۸، ۵۴۰، ۷۹۲، ۷۹۶، ~ معطر
۶۵۷، ~ مهوش ۵۰۲، ~ نشاستگی ۵۴۱، ~
نیلگون ۵۵۷، ~ هندی ۵۶۰، ~ یاقوتی ۵۰۰،
۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۶، خشک کردن ~ ۶۳۱،
ساختن ~ ۵۳۳، ۵۳۶، ۵۴۰، ناروان شدن ~
۵۰۸ / مرکبهای الوان ۶۰۳، ۶۴۶، ۶۶۴، ۶۶۶،
۶۷۰، ۶۹۰، ۶۹۸، ۷۰۰، ۷۷۲، ~ رنگی هجده،
~ رنگین ۷۹۱
مرکبات (در خط) / ۲۴، ۲۶، ۴۹، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۳۸،
۱۴۳، ۱۴۷، ۱۵۳، ۳۲۵، ۳۸۵، ۳۹۹، ۴۴۷،
۶۶۱، ~ حروف ← حروف، ~ خط، سی و
دو، ~ دو حرفی ۳۲۹، اصول ~ ۲۶، راست
نوشتن ~ ۱۹۸
مرکب برداشتن / (سیاهی برداشتن) ۳۳۴
مرکب‌دان / هجده، ۶۵۶، ۶۹۰
مرکب ساختن / ۷۶، ۹۵، ۱۵۵، ۳۳۴، ۶۵۲
مرکب‌ساز / هفده، ۶۲۴ / مرکب‌سازان، سی و
چهار، ۵۷۱، ۵۸۴، ۶۲۲، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۶۵
مرکب‌سازی / بیست و پنج، چهل و چهار، هفتاد و
هشت، هشتاد و یک، ۵۵۳
مرکب‌فروشان / ۵۵۳
مزمز / ۴۸۱
مومری / ← رنگ مومری
میژنه / ← میژنه
مروارید سوده / ۶۵
مروحه / (در صحافی) ۴۷۵
مریم / (نوعی سنگ) ۴۸۱
مژه / (صفت خط) ۳۰۸، ۳۰۹، نیز ← صفا، ~ خط
← خط
مس / ۶۵، ۲۴۵، ۳۵۳، ۵۲۴، ۵۳۰، ۵۹۴، ~
سوخته ۵۸۵، ~ صافی ۶۲، براده ~ ۵۱۸،
- توفال ~ ۶۲، خرده ~ ۱۰۰، ۱۹۴، ۵۶۴، ۵۶۷،
۶۷۱، صحیفه ~ ۶۷۱، صفحه ~ ۵۱۲، ورق ~
۵۹
مسحقه / ۵۶۰
مسنجیت / ۲۸۴
مسدس / ۶۸۵ / مسدسات ۳
مسطر / هجده، ۸۰، ۳۸۶، ۴۸۰، ۵۹۷، ۶۰۶، ۶۳۳،
۶۴۷، ۶۷۳، ۶۷۷، ۶۹۴، ۷۰۵، ۷۵۶، ۷۸۱،
۷۹۸، ~ چوبین ۷۹۸، خطوط ~ ۶۰۹، ~ زدن
۶۷۱، مسطر زدن صفحه ← صفحه
مسلسل / ← خط
مسوده / هفتاد و چهار، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۹۷، ۸۱۴، ~
کردن ۵۹۷، ~ راصاف کردن ۵۸۶، پاک‌نویس
کردن ~ ۶۷۹
مسی / ظرف ~ ۵۶۳
مسئله / (در قه) ۶۸۵
مسن / دیگ ~ ۵۴۱، ظرف ~ ۵۲۴
مسینه / ظرف ~ ۵۰۱
مشاهده / ۱۴
مُشته / ۷۶۸
مشق / هشتاد و چهار، ۷۵، ۷۹، ۱۰۹، ۱۴۸، ۱۵۱،
۱۵۳، ۱۹۶، ۲۱۷، ۲۴۲، ۲۷۲، ۳۱۵، ۳۷۵،
۳۸۵، ۵۱۵، ۶۳۶، ۶۴۳، ۶۵۱، ۶۷۵، ۶۸۱،
۶۸۲، ۶۹۳، ۷۵۶، ~ تقلیدی ۶۵۰، ~ خیالی
۱۵۲، ۱۵۳، ۷۹۹، ~ زیبا ۶۷۴، ~ سیاق ←
سیاق، ~ قلمی ۷۹، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۳۶۴،
۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۷، ۶۵۰، ۶۹۵، ۷۹۹، ~ کردن،
بیست و چهار، ۷۴، ۲۴۱، ۲۶۴، ۳۷۹، ۳۸۵،
۳۸۶، ۴۴۳، ۶۷۶، ~ مفردات و مرکبات ۳۸۴،
~ نظری ۷۹، ۱۵۲، ۳۶۴، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۷،
۷۹۹، ~ نقلی ۸۰، ~ نمودن ۳۱۲، به مسطر ~
کردن ۳۸۵، آداب ~ ۱۵۲، اسباب ~ ۱۵۴،
پختگی ~ چهل و پنج، روش ~ ۳۸۵، کثرت
~ ۱۱۰، ۳۶۴، ۳۸۵، ۳۸۷
مشک / ۱۶، ۵۵۴، ~ اندود، هشتاد و دو، ~ بتی
۵۴۰، ~ سیاه ۷۰۹
مشکول کردن / ۵۷۹، ۵۹۸
مشکین / هشتاد و دو

- مشکین رقم / (لقب خوشنویس) هشتاد و دو، ۵۸۲.
- مصنّح / ۶۲۹
- مصحف / هجده، هشتاد و سه، ۳۹، ۱۴۷، ۲۵۱، ۳۰۶، ۳۰۷، ۴۶۰، ۴۸۹، ۴۹۴، ۴۹۵، ۵۹۸، ۶۰۱، ۶۶۰، ۶۶۹، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۸۳، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۴، ۷۰۸، ۷۶۵، ۸۰۰، ~ بغلی ۸۰۰
- ~ دلگشا ۲۱۰، ~ نوشتن ۲۴۱، ۳۶۲، ~ وجود ۱۴۷، ~ یاقوت ۸۰۱ خط ~ ۶۴۰
- قاب ~ ۷۰۸، کاتبان ~ ۶۷۳، ۷۰۲، ۷۶۸، کاتب ~ ۸۲، ۸۸، ۱۸۶، ۷۶۸، نستعلیق نویسی ~ ۸۱۱ / مصاحف ۲۶۶، ۳۱۲، ۶۴۰، اعیان ~ ۸۲۰، کاتب ~ ۵۹۱، ۷۶۹
- مصاحف نویسان / ۶۷۳
- مصحف فروش / ۶۹۱
- مصنّف کاتب کردن / ~ کاتب
- مصحف نویس / سی و هشت، هشتاد / مصحف نویسان ۷۶۸
- مصحف نویسی / بیست و هشت، هشتاد، ۷۱۴، ۷۲۳، ۷۴۶، ۷۶۹، ۸۱۳
- مصلحت بین / ۲۸۷
- مصلوح / ۷۱۵، ۷۵۶، نیز ~ کاغذ
- مصور / ۲۸۸، ~ شدن ۶۴۰، ~ کردن، بیست و دو
- مصور / ۲۶۸، ۲۷۳، ۳۱۳، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۲۰، ۶۳۳، ۶۶۰، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۸۴، ۶۹۴، ۶۹۶، ۷۱۹، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ~ شبیه کش ۶۴۰ / مصوران، بیست و دو، ۲۵۹، ۲۷۳، ۵۷۴، ۵۷۶، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۶۰۰، ۶۰۲، ۶۱۱، ۶۶۳، ۶۶۵، ۶۷۱، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۳، ۶۸۷، ۶۹۴، ۶۹۹، ۷۰۱، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۶۰، آداب ~ ۷۲۹، کلاتر ~ ۸۰۱
- مصورى / ۶۶۳، ۷۶۱
- مضبوط کردن / ۵۹۸
- معانی و بیان / ۴۷
- معجزه / ۲۱۰
- معدلت گستری / ۲۶۱
- معرفت خط / ~ خط
- معزق کاری / ۷۲۶
- معقلی / ۲۰، ۳۷، ۷۲، ۹۱، ۹۲، ۱۰۷، ۱۸۸، ۲۱۳، ۲۶۲، ۲۹۸، ۳۲۴، ۳۷۶، ۳۷۸، ۷۳۵، ۷۶۹، خط ~ ۱۹، دور ~ ۳۲۴، ۳۷۶، سطح ~ ۲۹۸، ۳۷۶، ۳۲۴
- معکوس نوشتن / ۶۴۱
- مُعلم / (کیوتر نامه بر) ۷۰۳
- معنّا / چهل و دو، ۲۱۴، فن ~ ۳۱۶ / معنیات ۳۱۵، ۳۱۷، ۳۱۹
- مغز قلم / ۱۵۵، ۵۷۶، نیز ~ قلم
- مغز کاغذ / ۵۷۳، نیز ~ کاغذ
- مغزی / (در جلد) ۴۷۲
- مغزی / (در صحافی) ۴۷۴
- مفرد / (در خط) ۱۳۸ / مفردات ۳۲، ۴۹، ۱۱۳، ۱۴۷، ۳۲۵، ۳۳۳، ۳۸۸، ۳۹۱، ۳۹۹، ~ تعلیق ۱۴۱، ~ خط، سی و دو، ۲۲، ۸۰، ۸۱، ~ کبیر ۱۵۳، ~ نسخ تعلیق ~ نسخ تعلیق، حدود ~ ۲، ۳، حروف ~ ۳۰۲، ۳۸۹، معرفت ~ ۱۹۸
- مقابل / ۵۹۸، سهو ~ ۵۹۸ / مقابلان ۵۹۸، ۶۳۰
- مقابل کردن / ۸۰۲
- مقابل نهادن / (در نقاشی) ۶۹۴
- مقابله / ۳۱۷، ۵۷۶، ۵۹۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۳۹۰، ۸۰۳، ~ کردن ۵۸۵، ۵۹۸، ۶۵۹، ~ کننده ۶۲۹، ~ نمودن، بیست
- مقبول (-) کشتن / ۲۶۵
- مقدم الکتاب / ۳۰۶
- مقدمه / (پیشرو) ۱۵
- مقراض / ۵۷۲، ۶۲۱، ۶۲۹، ۶۳۰، ۷۳۳، به زیر ~ کردن ۶۳۰
- مقرط / ۸۰۳، ۸۰۶، ~ نوشتن ۱۹۶
- مِقْط / (قط زن) ۱۹۷، ۶۳۳، ۶۳۶
- مقفعی / سی و یک، نیز ~ قلم
- مقلده / ۶۵۷، نیز ~ قلمدان
- مقوا / ۴۵۹، ۴۶۲، ۴۷۱، ۴۷۴، ۴۷۷، ۵۹۴، ۶۰۴، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۵۶، ۶۷۷، ۷۰۱، ۷۱۵، ۸۰۴، ~ قطاعی شده ۷۱۵، تراشیدن ~ ۶۸۰، دو پوسته کردن ~ ۴۷۶، روکش ~ ۶۱۲، یک پوسته کردن ~ ۴۷۷، نیز ~ مقوه
- مقوا ساز / ۸۰۴

- مقواسازی / ۷۰۶، ۷۰۴، ۸۰۴
مقوه / ۴۶۵، ~ ساختن ۴۶۲، مثبت بر ~
چسباندن ۴۷۰
مقتد کردن کتابت / ~ کتابت
مکاتبات / ۴۹
مکاتیب / ۶۰۱، فواتح ~ ۷۰۷
مکان قلعه / ۷۵۹
مکان کتابت / ~ کتابت
مکتبخانه / ۸۷، ۶۲۰، ۶۵۳
مکتب داری / ۶۵۳
مکتوب / هشتاد و دو، ۵۱، ۵۷۱، ۵۹۷، ۶۳۹، ۶۶۱،
۶۶۲ ~ کردن ۵۹۵، کنار ~ ۵۲ / مکتوبات
۳۰۷
مکتوب الیه / ۵۲، ۵۳، ۵۴
مکرو ساختن / (در جانورسازی) ۶۰۵
مکعب / ۶۵۷
ملحقه / (در حروف) ۳۳۲
ملحقه / (در خط) ۴۳۳، ۳۰
ملزومه / (از ابزار درون قلمدان) ۶۵۷
ملک الکتاب / ۵۸۲، ۶۰۲، ۷۶۰، ۸۰۵
ملک و ملت / ۲۶۲، امور ~ ۲۶۲
ملوای / ۵۷۱، ۶۵۷، نیز ~ دوات آشور
مسحه / ۷۰۵
میان سوی / ۶۸۴، نیز ~ شستمان
میانه حال / ۵۲۵
میتی / ~ تخم میتی
میدان قلم / ~ قلم
میده / ۳۷۳، ~ کردن ۶۸۸
میشن / ۵۸۷، ۶۱۸
میلچه / ۶۹۸، ~ زر ۶۹۸
میم / ۱۱۷، ~ ارسال کرده ۳۰۵، ~ خرمائی ۲۳۳،
~ شماره داده ۳۰۵، ~ شماره دار ۳۲۸، ~
قلایی ۴۰۹، ~ مثلث ۱۱۷، ۲۰۴، ۲۳۲، ۴۲۹،
۴۴۷، ~ مثلث مرفوع ۲۹، ~ مثلثی ۲۳۲، ~
محقق ۱۷۶، ~ مذور ۱۸۰، ۲۰۴، ۲۳۲، ۳۳۱،
۴۴۷، ۴۲۹، ~ مذور مرسل ۲۹، ~ مربع ۲۰۴،
۲۳۲، ۲۳۳، ~ مربعی ۲۳۲، ~ مرسل ۱۱۷،
۱۸۰، ۳۲۸، ۳۳۱، ۴۲۹، ۴۳۳، ~ مرفوع ۱۱۷،
- ~ مرکب ۲۰۴، ۴۱۵، ~ مستدیر ۲۳۲، ~
مسدود مدور ۱۴۳، ~ مطزق ۱۳۱، ~
مطموس ۲۹، ۱۱۷، ۱۸۰، ۴۲۹، ۴۴۰، ~
مفتوح ۲۹، ۱۱۷، ۱۸۰، ۴۲۹، ~ مفرد ۲۰۴،
۲۳۲، ~ ممدود ۱۱۷، ~ منقط ۱۱۷، ارسال
~ ۲۴، افسر ~ ۱۷۲، ۴۰۹، بیاض چشم ~
۱۲۹، تن ~ ۴۰۹، چشم ~ ۶۵۸، چشمه ~
۲۵۵، ۶۳۱، حلقه ~ ۶۲۰، ۶۶۱، دامن ~
۱۷۲، ۲۲۲، ۴۱۰، ۶۴۹، دهانه ~ ۶۵۸، سر ~
۲۴، ۲۲۲، ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۲۸، ۳۳۰، ۶۱۹، شمره
~ ۲۴، گردن ~ ۲۲۲
میناکاری / ۷۲۶
میناتور / ۵۷۴
قن / (واحد مقدار) ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۴۳، ۳۶۸، ۴۸۹،
۵۰۱، ۵۱۰، ۶۶۳، ۶۶۵، ۶۶۷، ۶۸۸، ~ تبریز
۵۵۴، ۵۲۵
مناشیر / ۶۰۱، ۶۳۷، ۷۱۴، ۸۰۵
مثبت / ۴۷۲، ۴۷۳
مثبت کاری / ۷۲۴، ۷۲۶، ~ جلد ۲۷۰، ~ مقوا ~
مقوه
منشآت / ۶۰۱، ۷۰۷، ۷۳۶، ۷۵۳، ۸۰۹، کتابت ~
۶۰۲
منشور / شانزده، ۶۴۹، نیز ~ خط
منشی / هفتاد و هشت، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۳،
۲۶۵، ۵۰۷، ۵۰۹، ۶۵۴، ۶۵۷، ۷۳۲، ۷۳۴، ~
اعلا ۳۱۱ / منشیان ۴۶، ۵۰، ۵۳، ۵۹، ~
مبتدی ۴۶
منشیگری / نوزده، بیست و پنج، بیست و هشت،
چهل و دو، چهل و سه، ۵۹۹
میتقد / (از ابزار قلمدان) ۶۵۷
منقش کردن / ۶۷۳
منقوط نوشتن / ۶۰۱
موجه / (در صحافی) ۴۶۶، ۴۶۷، ۷۷۴، ۸۰۶، ۸۰۷،
موجینه / ۸۰۶
مورچه میان / ۳۷۳
مورد / ۹۶، ۱۹۲، ۳۳۴، ۵۵۵، آب ~ ۵۰۱، آب
تخم ~ ۵۰۸، برگ ~ ۱۶، ۹۷، ۹۸، ۱۰۹،
۳۶۷، ۳۶۸، ۵۰۱، ۵۴۰، ۵۵۴

- موش گردانیدن / ۱۴
 موش / ۶۳۳، موی دم ~ ۶۳۳
 موشکافی / ۱۶۲، ۱۷۰، ۴۰۳، ۴۳۸
 موقلم / ۷۳۱، ۷۳۲، نیز < قلم مو
 موم گرم / ۵۶۱
 مومیانی / هشتاد و سه
 مویز / ۶۲۰
 موی سر آدمی / ۱۹۳، ۵۶۶
 موی شکافان / ۱۴۷، ۲۸۰
 موی قلم / ۲۱۶، نیز < قلم
 موی کلک / ۷۳۱، ۷۳۲، نیز < قلم مو
 موی گربه / ۷۳۱، نیز < گربه
 موینه / (موینه) ۱۹۵
 مهر / ۵۵۸، ثبت نمودن ~ ۵۵۸
 مهر کردن (-) / (بستن سر) «-» ۲۴۵، ۶۰۲
 مهر کردن سر کاغذ / ۵۱
 مهر نمودن / ۵۵۸
 مهرانی / سی و یک، نیز < قلم
 مهز جبین / ۲۴۷
 مه رخسار / ۲۵۲
 مهر گیاه / هشتاد و سه
 مهر نامه / < نامه
 مهره / ۳۶۴، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۶، ۴۸۲، ۴۸۶، ۴۸۹، ۴۹۲، ۴۹۳، ۵۷۴، ۶۷۸ ~ چوبین ۴۶۳، ۷۰۸
 ~ جزع ۶۹۸، نیز < جزع، ~ خوردن ۵۷۴، ~
 زدن ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۷۷، ۴۹۹، ۵۱۲، ۵۷۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۶۱۳، ۶۲۵، ۶۶۵، ~ زدن (نوشته) ۵۲۹، ۵۴۱ ~ زدن پارچه ۵۷۲، ~ زدن کاغذ ۵۸، ۶۰، ۵۷۲، ۵۷۴، ~ ساختن ۵۷۲، ~ سلیمانی
 < جزع، ~ کاغذ ۳۶۷، نیز < کاغذ، ~ کردن
 ۴۷۶، ~ کردن کاغذ < کاغذ، ~ کشیدن ۴۶۵، ۴۷۴، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۸۴، ۶۰۸، ۶۲۱، ۶۳۹، ۶۹۸
 داغ شدن ~ ۵۷۴، گرمی ~ ۱۵۷
 مهلبی / سی و یک، نیز < قلم
 مهلبی / سی و یک، نیز < قلم
 مهوش / ۲۴۹
 ! ناپایدار / ۵۷
 ناریت اف سیلور / ۵۵۸
 ناخوان / هشتاد و شش، ۶۴۲
 ناخوانا / ۶۵۲، نیز < خط
 ناخن / ۶۴۹، دراز کردن ~ ۶۴۹
 ناخوش / < خط
 نار / ۲۴۴، نیز < آب انار
 نارنج / ۶۶۲
 نارنجی / < رنگ نارنجی
 ناروان / ۱۸۱
 ناروان رفتن (-) / ۶۵
 نازک / (صفت خط) ۹۳، ۲۶۵، ۳۰۷، ۳۱۵، ۴۰۲
 نازک رقم / هشتاد و سه
 نازک قلم / ۲۷۵
 نازک نویس / ۵۸۳، ۶۵۱، ۷۷۱ / نازک نویسان،
 پنجاه و پنج
 نازک نویسی / ۷۷۱، ۷۰۳، نیز < خفی نویسی
 نازکی / (در خط) ۲۰، ۱۴۲، ۴۴۳
 ناسپال / (پوست خشک انار) ۵۱۸، ۵۱۹
 ناکوفته / ۵۹
 نال / ۴۹
 ناله کنان / ۲۴۰
 نام جلاله / < کتابت نام جلاله
 نامه / (خط) بیست و نه، ۸۸، ۹۲، ۱۸۸، ۲۱۴، ۵۸۴، ۶۰۰، ۶۲۱، ۶۶۱، ۶۷۲، ۶۷۴، ۶۷۹، ۶۸۵، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۳، ۷۲۳، نیز
 < تعلیق
 نامه / (مکتوب) ۲۱۰، ۲۱۴، ۲۳۹، ۲۵۶، ۵۹۷، ۶۲۷، ۶۲۹، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۹، ۶۵۸، ۶۹۷، ~
 مهر کرده ۷۸۸، ~ نوشتن ۳، شکن ~ ۶۵۴، بند
 ~ ۶۷۴، سر ~ ۷۰۶، عنوان ~ ۶۷۴، مهر ~
 ۶۷۴، یک ورق ~ ۶۹۱ / نامه ها ۱۸۸، ~
 دیوانی ۶۰۰
 نامه سیاه / ۸۷، ۱۸۵، ۲۱۰، ۲۳۹، ~ کردن ۸۳
 نامه سیه / ۲۳۹
 نامه نگاری / ۷۰۵، ۷۰۷، ۷۳۳
 نامه نویسی / ۷۳۰
 نان / ۶۰۲
 نانوشته / ۵۸۷
 نانوسا / ۶۵۲

ناهموار / (صفت خط) ۱۱۰

نبات / ۵۵۴، ۵۵۶، مصری ۱۶، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۱۰۹، ۱۹۲، ۱۹۳، ۳۶۸، ۵۰۱، ۵۴۰، ۵۵۴، ۵۵۵، ۷۹۶

نبوت / ۱۴، ۲۶۱، بستان ~ ۱۴، نوباوه بستان ~ ۳۵۸

نبی / ۲۵۶

نثر / ۹۰، ۳۸۸، نیز < نظم

نخت / ۱۷، ۳۸، ۲۹۵، ۳۲۵، ۳۷۰، ۷۲۱

نخ / ۶۱۰، ~ ابریشمی ۷۳۱، ~ دواندن ۵۹۱

نرگس مست / ۲۵۴

نرم / < آتش نرم

نرمسا / ۴۹۰

نرمک نرمک / ۶۶۷

نرم نرم / ۶۲، ۹۹

نراکت / (صفت خط) ۳۰۷، ۳۲۴

نزدیک نمودن سطور / < سطور

نزول / (در کتابت) ۳۱، ۷۹، ۸۰، ۱۱۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۲۰۶، ۳۰۲، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۷۸، ۳۸۴، ۳۸۷

۴۳۱، ۴۳۲، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ~ تسمیر ۱۳۳

~ حقیقی ۱۵۰، ۱۵۲، ~ خط ۶۲۸، نیز <

خط، ~ مجازی ۱۴۹، ۱۵۱، ۶۳۹، ۶۹۲

نشاخ / ۵۹۸ / نشاخان ۵۹۸، ۸۱۴

نسبت / ۶، ۱۵۰، ۲۰۶، ۳۸۴، ~ خط < خط

نستون / عرق ~ ۶۵

نستعلیق / سی و چهار، سی و پنج، چهل و یک، چهل

و سه، چهل و نه، پنجاه و دو، پنجاه و چهار،

پنجاه و پنج، پنجاه و شش، شصت و یک،

شصت و دو، شصت و شش، شصت و نه، هفتاد،

هفتاد و دو، هفتاد و چهار، هفتاد و پنج، هفتاد و

هشت، هفتاد و نه، ۲۱۴، ۲۴۱، ۲۶۲، ۲۶۵،

۲۶۶، ۳۱۰، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸،

۳۲۴، ۳۳۳، ۵۸۲، ۶۰۰، ۶۴۰، ۶۴۶، ۶۴۹،

۶۶۱، ۶۸۰، ۶۸۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۱۱، ۷۲۲،

۷۲۶، ۷۳۲، ۷۶۰، ~ انیسی ۲۸۲، ۸۱۱ ~

ایرانی ۸۱۲، ~ تحریری، شصت و شش، ۶۸۵،

نیز < خط شکسته، ~ ترکی ۸۱۱، ۸۱۲ ~

خراسانی ۸۱۳، ~ شکسته ۶۸۵، نیز < خط

شکسته، ~ شکسته آمیز، پنجاه و دو، ~ خوش،

هفتاد و چهار، ~ ناخوش، هفتاد و هشت، ~

هندی ۸۱۱، استادان ~ ۲۶۵، مخترع ~ ۲۶۵،

قلم ~ ۷۰۳، قواعد ~ ۳۰۵، واضح ~ ۲۲۰

نستعلیق نویسی / پنجاه، پنجاه و چهار، پنجاه و نه

نسخ / چهل، چهل و یک، پنجاه و سه، شصت و دو،

هفتاد و چهار، هفتاد و نه، هشتاد و هشت، ۷،

۸، ۹، ۲۰، ۳۷، ۴۰، ۴۲، ۶۴، ۷۹، ۹۲، ۹۳،

۱۰۵، ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۸،

۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۷، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۷،

۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۸۸، ۲۴۱،

۲۶۲، ۲۶۳، ۲۸۱، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۷،

۳۰۹، ۳۱۱، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۷۷،

۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۳، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۵،

۴۰۱، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۴۱، ۴۴۳، ۴۴۵،

۴۸۳، ۵۸۱، ۵۹۳، ۵۹۹، ۶۰۴، ۶۱۰، ۶۳۶،

۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۹،

۶۶۱، ۶۸۰، ۶۸۴، ۶۸۷، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴،

۷۳۵، ۷۶۸، ۷۷۳، ۷۸۰، ۸۰۵، ۸۲۹، ~

ترکستانی ۸۱۳، ~ ترکی ۸۱۳، ~ جلی ۲۹۱،

~ خطی، بیست، ۷۰۷، ~ خفی ۳۷۸، ~ شرقی

۸۱۳، ~ یاقوتی ۷۱۱، اصول ~ ۲۰، الف ~

۳۹۰، ۳۹۲، ۳۹۴، ~ خط ~ ۵، ۶۵۱، دال

~ ۴۴۴، فای ~ ۱۴۲، ۴۴۵، قاف ~ ۴۴۶،

قلم ~ سی و نه، ۷۰۳، ۷۱۸، قواعد ~ ۴۳۳،

کاف ~ ۴۰۷، کتابت ~ ۷۳۲، لام ~ ۷، لام

الف ~ ۴۱۳، ۴۴۸، واو ~ ۱۴۳، های ~

۴۱۲.

نسخ تعلیق / سی و چهار، پنجاه و شش، شصت و

چهار، ۷۸، ۷۹، ۸۸، ۹۲، ۹۴، ۹۶، ۹۸، ۱۰۵،

۱۱۱، ۱۱۲، ۱۳۷، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۸، ۱۵۲،

۱۵۴، ۱۵۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۹۸، ۲۱۴، ۲۶۴،

۳۶۱، ۳۷۹، ۳۹۱، ۴۳۳، ۴۳۴، ۶۳۹، ۸۱۰ ~

شکسته، هفتاد و دو، ارسال در ~ ۱۵۲، ۴۳۴،

الف ~ ۴۳۴، بای ~ ۳۹۴، ۴۳۴، جیم ~

۴۳۵، دال ~ ۴۳۵، رای ~ ۴۳۵، سین ~

۴۳۶، صاد ~ ۴۳۷، طای ~ ۴۳۷، عین ~

۴۳۸، فای ~ ۴۳۹، کاف ~ ۴۳۳، ۴۳۹، لام ~

- ۴۴۰، لام الف - ۴۴۲، مفردات - ۱۳۷،
 ۴۳۴، میم - ۴۴۰، نون - ۴۴۰، واو - ۴۴۱،
 های - ۴۴۱، یای - ۴۴۲
- نسخ کردن / (استساخ کردن) ۵۹۸، ۸۱۴
 نسخ نویس / ۳۶۲، ۳۶۱ / نسخ نویسان ۲۶۳، ۳۶۲
 نسخ و تعلیق / ← نسخ تعلیق
 نسخه / بیست و یک، ۸۰، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۴۰،
 ۲۴۱، ۲۵۱، ۲۵۶، ۲۵۷، ۵۷۲، ۵۸۵، ۵۸۸،
 ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۶۰۰، ۶۰۳، ۶۲۰، ۶۲۹،
 ۶۴۴، ۶۵۱، ۶۵۵، ۶۶۲، ۶۶۹، - اصل ۵۹۸،
 ۸۱۴ - ثانوی ۶۷۹، - جامع ۸۱۵، - خطی
 ۶۲۰، - خوانا ۵۸۶، - روشن ۵۸۶، - زیبا
 ۵۸۶، - کامل ۸۱۵، - گرفتن ۵۸۲، - گنگ
 ۷۰۰، - مصور ۸۱۶، - مُوثق ۵۹۸، -
 نامنقوط ۷۷۷، - نفیس ۵۷۱، اوراق - ۶۹،
 ۷۰۷، اوراق نخستین - ۷۰۷، تذهیب - ۶۹۷،
 تزئین - ۶۶۹، ۶۹۷، تصحیح کردن - ۶۷۸،
 سرنامه - ۶۰۱، صفحه نخستین - ۶۷۶، ظهر
 - ۷۰۰، عرض دادن - ۶۵۹، ۷۰۰، عنوان -
 ۶۰۱، عنوان تملک - ۶۸۷، عنوان کتاب بر
 ظهر - نوشتن ۷۰۲، لیه‌های - ۶۸۶، مالک
 - ۶۹۹، مضبوط کردن - ۶۷۸، نخستین ورق
 - ۶۷۴، وقفنامه - ۷۰۰ / نُسخ، سی و دو، -
 حاشیه‌دار ۶۲۱، - محنتی ۶۲۱، آرایش -
 بیست و یک، ۶۹۰، آرایشهای - بیست،
 تصحیح - ۹۲۶، سماع - ۶۳۰، صاحبان -
 ۵۹۸، صفحات - ۶۶۳، کتابشناسی - ۷۰۷ /
 نسخه‌ها ۶۰۹، اوراق - ۶۰۹، - تزئینی ۵۸۰،
 - مصور ۵۹۹، - نفیس ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۸، -
 هنری ۷۴۱، ۷۰۰
- نسخه / (دستور نامه، دستورالعمل) ۶۴
 نسخه آرا / ۶۲۱ / نسخه آرایان، هشتاد و نه، ۵۷۲،
 ۵۸۱، ۵۸۸، ۵۹۲، ۵۹۶، ۶۲۱، ۶۵۸، ۶۷۰،
 ۶۷۵، ۶۸۷، ۶۹۸
- نسخه آرای / شانزده، هجده، بیست و یک، بیست و
 پنج، بیست و هشت، شصت و شش، هشتاد و
 دو، هشتاد و هفت، ۵۷۲، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۹۴،
 ۵۹۹، ۶۰۳، ۶۰۵، ۶۰۸
- نسخه برداری / بیست، ۵۷۷، ۵۸۲، ۶۴۲
 نسخه سازی / سی و سه، هشتاد و هشت، ۶۱۸، ۷۱۳
 نسخه شناسان / ۵۸۸، ۶۱۷، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۵۹
 نسخه شناسی / سی و سه، هشتاد و نه، ۵۹۵، ۵۹۶،
 ۵۹۸، ۶۰۵، ۶۲۱، ۶۴۷، ۶۵۲، ۶۶۳، ۶۷۸،
 ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۷، ۷۶۰
- نسخه نویس / چهل و شش / نسخه نویسان ۵۷۷،
 ۵۸۹، ۵۹۵، ۵۹۷، ۵۹۸، ۶۲۰، ۶۹۹، آداب -
 ۶۹۴
 نسخه نویسی / پانزده، شانزده، هجده، بیست، بیست
 و یک، بیست و پنج، بیست و هشت، سی و
 چهار، چهل و شش، چهل و هفت، چهل و
 هشت، پنجاه و یک، شصت و پنج، شصت و
 شش، هشتاد و دو، هشتاد و نه، نود، ۵۷۹،
 ۵۸۴، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۹۳، ۵۹۶، ۵۹۷،
 ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۲، ۶۱۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۴۷،
 ۶۵۰، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۳، ۷۰۵،
 ۷۰۷، ۷۱۴، ۷۲۶، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۴۵، آداب -
 بیست، ۵۷۷، ۶۵۱، ۷۰۰، شبکه‌های آموزشی
 - شانزده، شبکه‌های دریاری - شانزده
 نشادر / ۵۱۰
 نشاستج / ۵۴۱، نیز ← نشاستج
 نشاسته / ۶۰، ۷۷، ۱۵۷، ۴۶۳، ۵۳۴، ۵۷۲، ۵۷۳،
 ۵۸۹، آهار - ۵۷۳
 نشاستج / ۶۲۶
 نشان دادن از (-) / ۲۵۵
 نشانمند / ۳۴۷
 نشفت کردن / (نشفت کردن) ۳۶۷
 نشستگی / (صفت خط) ۳۱۱
 نشر کردن / ۹۷، ۹۸، ۵۵۴، ۵۵۵، نیز ← نشو کردن
 نشسته / (صفت خط) ← خط
 نشسته / (نشاسته) ۴۶۲
 نشفت کردن / ۱۶، ۱۰۹
 نشگرده / ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۸۱۶، فولاد ۴۸۲
 نشو / ۲۴۲، - کردن ۱۶۶، ۱۹۲، ۳۶۸، ۵۰۸، ۵۴۰،
 - کننده (صفت کاغذ) ۵۰۹
 نظارگیان / ۲۶۷

نظم / ۹۰، ۳۸۸، نیز ← نثر، ~ گرانمایه ۲۴۱

نعل بندان / ۴۴۴

نفتالین / ۵۸۸

نَفَج / ۷۵۸

نَفَس / ۱۳، ~ قدسی ۱۵۳، ~ کلی ۱۳

نفله شدن / ۵۶۰

نَفِیس / (صفت خط) ۱۵۱

نَقَاش / ۲۱۰، ۲۷۵، ۲۸۳، ۲۸۴، ۵۷۸، ۵۹۰، ۵۹۷،

۶۱۱، ۶۱۴، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۳۳، ۶۳۷،

۶۶۰، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۹۴،

۶۹۹، ۷۷۰، ~ ازل ۲۱۰، ۵۸۹، کلک ~ ۶۳۴

/ نقاشان بیست و چهار، سی و چهار، سی و نه،

۲۶۶، ۲۶۷، ۲۷۳، ۵۶۵، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۹۰،

۶۰۱، ۶۰۲، ۶۱۱، ۶۱۹، ۶۳۴، ۶۳۷، ۶۵۶،

۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۷۰، ۶۷۹، ۶۸۴،

۶۸۸، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۲۶، ۷۲۹،

۷۳۱، ۷۶۱، کلاتر ~ ۶۹۴

نَقَاشخانه / ۸۰۲، نیز ← نقاشخانه

نَقَاشی / شانزده، بیست و یک، بیست و چهار، سی و

سه، سی و چهار، هفتاد و سه، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸،

۵۰۳، ۵۳۹، ۵۶۵، ۵۶۷، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۹۰،

۶۰۳، ۶۱۰، ۶۲۰، ۶۴۹، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴،

۶۶۶، ۶۷۸، ۶۸۴، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۹۰، ۶۹۴،

۶۹۶، ۶۹۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۶، ۷۲۹، ۷۳۰،

۷۳۲، ۷۶۰، ~ ایرانی ۷۳۸، ~ کردن ۵۸۴، ~

ناخن ۶۵۰، ~ ناخنی ۸۰۵، ۸۱۷، ادوات ~

هفتاد و سه، اصول هفتگانه ~ ۷۷۰، ۷۰۵،

اقلام هفتگانه ~ ایران ۵۷۴، بوم ~ ۶۶۶،

۶۸۴، نخته ~ ۵۷۶، ذوق ~ ۳۴۶، صحیفه ~

۶۰۲، قطعات ~ ۷۱۵، قطعه ~ ۷۱۶، کارگاه ~

۶۹۴، هفت اصل ~ ۶۳۷، ۷۰۶

نَقَاشخانه / ۸۰۱

نقاشیخط / بیست و یک، ۶۴۸، ۶۸۰

نقد / (صرافان-) ۱۸۱

نقره / ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۱۰۰، ۱۰۱، ۴۸۶، ۵۷۹، ۵۸۱،

۵۹۴، ۶۰۶، ۶۵۶، ۶۶۶، ۷۲۶، ~ حل ۶۲،

۵۸۵، ۶۶۶، ~ حل کردن ۵۸۰، ~ حل کرده

۵۲۹، آب ~ ۵۸۰، حل ~ ۳۴۹، ۴۷۷، ۴۸۵،

۵۱۱، ۵۲۹، حل کردن ~ هفتاد و نه، ۳۴۰،

مِثَدَه ~ ۵۸۱، ورق ~ ۹۶، ۳۶۷، ۵۵۸، ۵۶۷،

۵۹۰، ۶۶۹

نقره آلات / ۲۷۰

نقره افشان / ۲۳۹

نقره افشاندن / ۵۷۹

نقرهپوش / (در نقاشی) ۳۵۱، آداب ~ ۳۵۲

نقره کاری / ۳۵۱

نَفَس / ۵۸۳

نقش / بیست، ۲۶۰، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۷۵، ۲۸۳، ۳۴۵،

۴۸۶، ۵۷۲، ۵۹۲، ۵۹۳، ۶۰۰، ۶۱۵، ۶۱۶،

۶۱۹، ۶۳۴، ۶۶۱، ۶۶۳، ~ ابر ۵۷۴، نیز ← ابر،

~ ارتنگی ۲۶۸، ~ رنگین ۷۰۰، ~ زدن ۸، ~

شدن ۶۳۴، ~ طیور ۲۸۸، ~ کردن ۵۳۹، ۵۸۴،

۶۰۲، ۶۰۶، ۶۱۰، ۶۶۰، ۶۷۰، ~ کرده ۶۷۰، ~

کشیدن ۶۹۹، ~ مانی فریب ۲۸۰، ~ مذهب

۷۰۰ / نقوش اسلیمی ۵۷۸، نیز ← اسلیمی، ~

مذهب ۶۷۴، نیز ← مذهب، ~ مرصع ۶۷۶،

نیز ← مرصع / نقشهای اسلیمی ← اسلیمی، ~

فرنگی ← فرنگی

نقش اندازی / ۶۳۴

نقش بُر / ۴۷۱، ۶۱۳، ۶۱۵

نقش بر آب کشیدن / ۵۷۲

نقش (-) بستن / ۲۸۳، ۵۷۲

نقشبند / ۶۳۳، ۷۳۲، ۸۱۶، ۸۳۱ / نقشبندان ۶۶۳،

۸۳۱

نقشبندی / (نقاشی) ۶۹۴، ۸۳۰، ۸۳۱

نقش پرداز / ۳۵۰، ۶۰۵

نقش کوبی / ۸۱۹

نقش نمودن اوّل / ۵۷۱، نیز ← طرح نمودن

نقش و صورت / ۳۴۶

نقشه / ۵۶۸، ~ برداشتن ۵۶۸، ~ نویسان ۵۶۶

نقشه نویسی / ۵۶۸

نقطه / ۴، ۶، ۷، ۲۰، ۲۲، ۳۰، ۷۸، ۹۱، ۱۱۲، ۱۱۸،

۱۵۵، ۱۶۷، ۱۹۸، ۲۲۰، ۲۹۲، ۲۹۸، ۳۰۰،

۳۰۲، ۳۲۶، ۳۷۳، ۳۷۸، ۳۹۲، ۵۷۹، ۵۹۲،

۵۹۹، ~ انتخاب ۸۲۰، ~ تفکیکی ۸۲۰، ~

سپو ۸۲۱، ~ شک ۸۲۱، ~ طولانی ۲۳، ۲۶،

- ۱۴۱، ۱۹۹، ۳۰۳، ۳۲۶، ۳۲۹، ۳۹۴، ۴۰۵، نواب خرما / ۲۵۲
- ۴۱۶، ~ مستدیر ۲۲۲، ~ نیستی ← نیستی / نوازش فرمودن / ۲۷۱
- نقاط ۱۱۲ / نُقط ۲۱۰، ۲۲۰، ۲۲۱، ۳۸۴، ۳۹۷، نوا ساز / ۲۱۳
- ۴۳۵، ۵۸۴، ۶۶۸، ~ زر ۵۸۶، نو خطان / ۸۷
- نقطه بر کاغذ نهادن / ۱۹۷، نو دمیده / هشتاد و دو
- نقطه گذاردن / ۵۹۶، نورسته / هشتاد و دو
- نقطه نهادن خط / ← خط، نوروز / ۲۱۱
- نقطه وار / ۳۹۶، ۴۰۰، ۴۱۱، ۴۲۰، ۴۲۲، ۴۳۲، نوشادر / ۱۰۰، ۱۰۹، ۱۹۴، ۳۵۳، ۳۶۸، ۵۱۸
- نقل نویسی / ۶۹۵، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۶۶، ۶۷۱، ۶۷۷، ~ کانی
- نکته بنیان / ۵۲، ۹۸، آب ~ ۶۶۶
- نکته پرداز / ۱۷۰، ۴۰۳، نوشتجات / ۹۶
- نکته دان / ۱۸۰، ۲۲۴، ۴۳۰، نوشته / (مکتوب) ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۹۷، ۶۰۲، ۶۶۲
- نکته دانی / ۱۶۳، ~ بد ۶۴۲، ~ نخستین ۵۸۶، خط کشیدن بر ~
- نکته راندن / ۱۷۰، ۱۷۵، ۴۴۹، ۵۹۶، زائل کردن ~ ۵۴۱، محو کردن ~ ۵۷۹
- نکته رانی / ۱۶۲، ۶۳۰
- نکته زار / ۳۴۵، نوک خامه / ← خامه
- نکویند / ۱۷۶، نوک قلم / ۵۷۹، نیز ← قلم
- نکو رأی / ۳۵۳، ۴۴۴، نون / ~ قلابی ۴۲۹، ~ قوسی ۱۸۰، ۴۱۱، ۴۲۹
- نکو فال / ۳۹۷، ۴۱۸، ۴۵۳، ۶۰۱، ~ محذب ۱۱۸، ۴۱۰، ۴۱۱، ~
- نکو فن / ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۹، مدقور ۲۹، ۱۸۰، ۳۳۱، ۴۱۵، ۴۲۹، ~ مرسل
- نکو کیش / ۱۶۸، ۴۹، ۳۳۱، ۴۴۷، ~ مضمر ۱۴۳، ۴۴۷، ~
- نگارخانه / ۲۵۹، ۲۶۸، ۵۷۶، ۶۹۹، معکوس ۱۳۸، ~ مقعر ۱۱۸، ۱۴۳، ۴۱۰
- نگار کردن / ۶۷۰، ۷۱۹، ۴۲۹، ۴۴۷، ~ مقوس ۱۱۸، ۱۲۷، ۴۱۰
- نگار کرده / ۶۷۰، ارسال ~ ۱۳۵، افسر ~ ۱۷۲، پای ~ ۲۲۲
- نگارگری / ۵۷۵، ~ ایر ۵۷۵، نیز ← ایر، ~ ایرانی ۵۷۵
- نگارنده / (نقاش) ۲۸۰، تقویس ~ ۸۲۲، تن ~ ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۷
- نگار نمودن اول / ۵۷۱، نیز ← طرح نمودن، ۲۲۲، ۴۱۴، ۴۱۵، ۶۳۱، دامن ~ ۱۷۳، ۲۰۱، ۲۲۲
- نگاریدن / (نوشتن) ۱۳، ۵۸۶، ۴۱۴، ۴۴۰، دایره ~ ۳۹۱، سر ~ ۲۴، ۱۷۲
- نگون نمودن / ۲۲۰، ۳۰۵، طول ~ ۲۴، ۳۲۸، گردن ~ ۲۲۲ /
- نونات ۱۳۳، بطون ~ ۱۳۳، نویسنده / ۵۸۵، ۵۹۰، ۶۲۷، ۶۳۳، ۶۶۲، ۷۳۳
- نهادن / (قرار دادن) ۳، نهادخانه لاریب / ۲۵۹
- نی / بیست و شش، ۱۵۴، ۱۹۷، ۶۳۲، ۶۷۲، ۷۰۰
- نمک / ۱۶، ~ فسانی ۶۵، ~ هندی ۱۹۲، ۵۴۰، ~ پخته ۷۳۲، ~
- نماینده / ۲۵۴، نماز / ~ اشراق ۳۸۳، محافظت ~ ۱۹۸
- نمقه / ۶۰۲، ۵۵۴، آب ~ ۶۷۷
- نمگین / (نمناک) ۵۹، نمودار / (نمابه، مثال) ۵۷، ۵۲۳
- نمودار گردیدن / ۲۲۰، ۲۲۴، ۲۱۹، ۷۲۲، نیز ← قط، ~ کلک ← کلک، ~
- نمط ۷۳۲، نیرنگ / ۲۴۸، ~ زدن ۲۶۰

- نیستی / ۱۴
نيسوار / ۲۶۲، انامل ~ ۲۶۲
نیش خامه / ← خط
نیش قلم / ← قلم
نیشگرده / ۱۲۶
نیک بنیاد / ۱۶۷، ۳۹۲
نیک رای / ۲۲۲
نیکودم / ۴
نیکونهاد / ۱۸۰
نیل / ۶۲، ۱۵۶، ۲۵۰، ۳۴۱، ۴۸۶، ۴۸۷، ۵۰۴، ۵۰۸، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۳۹، ۵۵۴، ۵۶۶
نیلوفر آبی جینی / ۶۱۷
نیل زرد / ۵۶۴
نیم رنگ / ۶۸۴، نیز ← رنگ نیم رنگ و کاغذ
نیمروز / ۱۹۹، ۱۶۷، ۱۹۱، ۱۹۴
نیمن / (نیم من، با ادغام نیم) ۲۴۴
نیوشیدن / ۲۵۰
اوا افتادن / ۴۵۳
واژون / هشتاد و سه
وادادین (رنگ) / ۵۱۶، ۵۱۸
واضع / (واسع) ۴۸۶
واضعان خط / ← خط
واق / ۸۱۷، ۸۲۳
واقعه / (رؤیا) ۲۶۳
واک / ۸۲۳
واکردن / ۳۴۸، ۳۸۲، ۴۷۷، ۵۳۸
واکرده / ۵۱۶
واماندن / (باز ماندن) ۳۹۱
وال / (والا) ۱۹۳، نیز ← والا
والا / (نوعی حریر نازک) ۱۷
واو / ~ مدور ۱۸۰، ۳۳۱، ۴۲۹، ~ مرسل ۱۸۰
۳۳۱، ۴۱۱، ۴۲۹، ~ مرکب ۲۰۵، ~ مفرد
۱۲۵، ۱۳۵، ۲۰۵، ۴۴۷، ~ مقعر ۴۱۱، ~
ولایت ← ولایت، ~ یاقوت ۳۷۹، بدن ~
۲۴، ۳۲۸، حلقه ~ ۶۶۱، دامن ~ ۳۰۳، رأس
~ ۴۱۱، سر ~ ۲۴، ۱۷۲، ۲۰۱، ۳۰۵، گردن ~
۴۱۱، ۱۷۲
وايه / ۲۴۱، ۲۵۲، ~ گرفتن ۲۴۵
وجود / ۲۰۹، نیز ← عدم، لوح ~ ۱۳
وحشی / ۴۰، ۱۱۱، ۱۱۵، ۱۳۳، ۱۵۴، ۱۶۶، ۲۹۵،
۲۶۹، ۳۳۳، ۳۷۲، ۳۹۹، ۴۳۴، ۴۳۶، ۵۳۵،
۵۸۳، ۵۸۴، ~ قلم ۷۸، ۱۳۷، ۱۳۸، ۳۹۴،
۵۷۶، نیز ← قلم، پهلوی ~ ۴، جانب ~ ۵،
۱۹۶، طرف ~ ۱۷، ۳۱، ۳۲۵، ۳۳۲، ۳۳۳،
۳۳۴، ۳۷۱، ۴۳۵، ۴۵۲، ۴۵۳
وُرب / (اریب) ۴۶۷، ۴۷۲، ۴۷۶
ورد معصفر / ۲۴۳، نیز ← گل معصفر
ورع / ۲۶۶
ورق / هشتاد و پنج، ۲۱۱، ۲۱۸، ۲۴۴، ۲۸۳، ۵۷۹،
۵۸۰، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۹۷، ۶۰۰، ۶۰۴،
۶۱۹، ۶۵۹، ۶۶۳، ۶۶۹، ۶۷۱، ۶۷۹، ۶۹۳،
۷۱۴، ۷۱۴، ~ داغ ۶۶۳، نیز ← رکابه، ~ زر
۱۹۴، ۲۵۰، نیز ← زر، ~ زرنیخ ۲۵۳، ~
زنگاری ۲۴۵، ~ طلا ← طلا، ~ کاغذ ←
کاغذ، ~ گلزاری ۲۵۲، ~ گلگونه ۸۷، ~ مس
~ مس، ~ نقره ← نقره، ~ نقره کوب ۷۵۸،
اطراف ~ ۴۶۲، شکنجه دادن ~ ۶۸۷، ظهر ~
۵۹۱، ۶۷۴، ۶۸۷، لاجوردی ~ ۲۳۹ / اوراق
۴۶۲، ۵۷۹، ۶۰۹، ۶۷۲، ۶۷۹، ~ الوان ۲۷۹،
~ پریشان ۲۶۲، ~ کهنه ۶۸۹، ~ نقاشی ۲۷۱
وزاق / بیست، ۶۱۰، ۶۲۱، ۶۵۳، ۶۹۰، ۸۲۴ /
وزاقان، شانزده، بیست، ۵۷۷، ۵۸۳، ۵۸۸،
۶۵۵، ۷۰۹، ۷۱۲، ۷۳۳، ۷۳۶، ۷۳۷ / وزاقین
شانزده، ادوات ~ شانزده
وزاقی / ۵۷۲، ۷۳۶، ۷۳۳
وزاقه / ۳۴۴
ورق (-) بگردانیدن / ۷۳
ورق ورق / ۶۳
ورملین / ۵۵۸
ورنا / (برنا) ۱۰۶
وزغ / ۸۲۳
وزق / ← وزغ

هرکاری سنگین / ۵۰۸، ۶۶	وزاکی / ۵۱۹
هرمز کردن / ۴۸۵	وسه / ۵۵۴، ۵۴۰، ۵۰۸، ۳۳۴، ۱۹۲، ۹۸، ۹۷، ۹۶
هریظه / ← آب هریظه	وصال / ۶۳۹ / وصالان ۶۳۹
هزیر / ۶۰۵، ۳۵۰	وصالی / شصت و شش، ۴۶۳، ۶۲۲، ۶۳۹، ۶۷۹
هستی / ۱۴، ۱۳، دایره ~ ۱۳، صفحه ~ ۸۷	۷۰۶، ۷۱۵، ۷۸۶، ۸۰۷، ۸۲۷
هشت بهشت / ۲۳۳	وقت (-) درآمدن / ۲۳۶
هفت اختر / ۲۳۴	وقواق / ۶۵۶، درخت ~ ۶۵۶
هفت اصل نقاشی / ۷۰۶، نیز ← نقاشی	ولایت / ۷۹، ~ دستگاه ۲۷۳، دایره ~ ۱۴۷، واو ~ ۱۴
هفت قلم / ← قلم	□ ها / ۲۴، ~ اذن الفرس ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۸۰، ۳۳۱
هفت کشور / ۲۱۲	۴۲۹، ۴۴۱، ~ اذنی ۱۳۰، ۱۴۰، ۴۲۹، ۴۳۰
هلال / ← سرعین	۴۴۱، نیز ← ~ خصیة الحمار، ~ حاجبی
هلال آسا / ۱۷۰	۱۸۰، ۴۲۹، ۴۴۱، ~ حوتی ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۷
هلیله / ۶۲۵، ~ زرد ۶۲۵، ۶۲۶	۱۴۰، ۴۴۳، ۴۴۳، ~ خصیة الحمار ۱۲۹
همباز / ۲۷۵	۱۳۰، ۴۲۹، ~ دال صادی ۱۸۰، ۲۰۵، ~ دال
همترازو / ۲۱۵	فی ۲۰۵، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۴۱، ~ دالی ۱۲۹
همچنانچه / ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱	۱۳۰، ۱۴۰، ۱۸۰، ۳۳۱، ۴۲۹، ۴۴۱، ~ دو
همدمی / ۲۱۸	چشمه ۸، ~ ذوصادی ۱۸۰، ~ ذوصادین
همسنگ / ۲۱۵	۱۲۸، ۱۳۰، ۲۰۲، ۲۰۵، ۳۳۱، ۴۴۱، ~ صادی
همگی / (تماماً، جملگی) ۲۴۰، ۲۶۲	۱۴۰، ۴۴۱، ~ صادین ۲۰۹، ۴۳۰، ۴۴۱، نیز
هموار / (صفت کاغذ) ۲۱۷	← ~ ذوصادین، ~ قم الحوت ۴۲۹، ~ مثلث
همواری / (صفت خط) ۳۱۵، ۳۱۴	۱۸۰، ۴۲۹، ۴۴۱، ~ مثلثی ۱۴۰، ~ مجرد
هندسه / ۱۱۲، ۳۹۱، اصول ~ ۳۹۱	۲۰۶، ~ محیر ۱۳۱، ~ مدقور ۲۰۳، ۲۰۵
هندوی دریانشین / ۷۱۹	۲۳۴، ~ مرسل ۱۳۰، ۱۴۰، ۱۸۰، ۴۳۰، ۴۴۱
هنر / ۳۴۵، ۸۳۱	~ مرکب ۲۰۵، ~ مستدیر ۲۳۲، ~ مطموس
هنرپیشگان / ۳۱۲	۱۳۱، ۱۸۰، ۲۰۵، ۲۳۴، ۳۳۱، ۴۳۰، ~ مفرد
هنر طرازی / ۲۸۵	۱۷۲، ۱۸۰، ۲۰۵، ۳۰۵، ۳۲۹، ۴۱۲، ۴۲۹، ~
هنرکیش / ۳۵۰	مفردة ۲۴، ~ ملحق ۱۸۰، ۲۰۵، ۴۳۰، ~
هنرمند / ۱۷۱، ۲۸۵، هنرمندان ۲۸۸، ۲۹۲	میمی ۴۳۰، نیز ← ~ خصیة الحمار، سر ~ ۳۰۵
۸۳۱، نیز ← کلاتر هنرمندان	
هنرور / ۱۷۹، ۱۸۰، ۲۷۵، ۳۵۰، ۴۲۹ / هنروران	
پنجاه، ۲۲۲، ۲۳۴، ۲۶۵، ۳۰۸، ۳۰۹	هامش / ۶۲۱
هنروری / ۲۶۳، ۳۰۸، ۸۳۱، رسوم ~ ۲۷۱	هاون / ۱۹۲، ۱۹۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۶۲۶
هوای (-) داشتن / ۲۱۷	ها / ← خط
هودج / ۷۰۹	هراکسیس / ۵۵۹
هوز / ۳۶	هرچه گاهی / (هر وقتی، هر چند گاهی) ۳۸۴
هوسناک گردیدن / ۳۴۹	۳۹۰، ۴۲۱، ۴۲۳، ۴۲۵، ۴۲۸، ۴۳۰، ۴۵۲
هیرا / ۴۸۸	۴۵۳
□ یا / ~ داندانه دار ۲۰۵، ~ طولانی ۲۰۵، ~	هرزه گشتن / ۳۸۶

قوسی ۴۳۱، ~ مدور ۲۹، ۲۰۲، ۲۰۵، ۴۳۱، یافت شدن / ۲۳۳	
۴۴۸، ~ مرسل ۲۹، ۱۴۳، ۴۴۸، ~ مرکب ۲۹، یاقوت / ۱۳۲	
۴۳۱، ~ مضمهر ۱۴۳، ۴۴۸، ~ معکوس ۲۰۱، بشم / سنگ ~ ۵۱۱	
۴۱۵، ۴۳۱، ۴۳۳، ~ مفرد ۱۵، ~ مفرده یک بندی / (در جزو بندی) ۶۶۴، ۶۰۹	
۳۲۹، ~ مقعر ۱۴۳، ~ ملحق ۲۲۴، ~ منحنی یک پوست شدن / (یک روی شدن) ۴۷۴	
۲۰۵، سر ~ ۲۰۱، ۲۲۳، ۴۱۴، ۴۱۵، گردن ~ یک قلمه / ۲۷۲	
۲۲۳، ۲۰۱ یک یک / ۱۰۰	
یابندگی / ۳۴۶	
یارستن / (توانستن) ۳۴۶	

فهرست اعلام

۱. نام کسان

آتابای، بدری: ۵۷۸، ۶۸۵، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳	ابراهیم شاه: پنجاه و سه
آخوند درويزه: پنجاه و شش	ابراهیم شیبانی: بیست و یک
آدم (ع) + آدم صلی الله + ابوالبشر: ۱۵، ۳۶، ۹۱	ابراهیم کیلانی: بیست و یک، بیست و شش
۱۰۶، ۲۶۲، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۹۹، ۳۰۱، ۳۶۰	ابراهیم منیف ← منیف
۵۸۹	ابریشمی، مولانا محمد ← محمد ابریشمی
آذر یگدلی: شصت و سه، ۶۵۴	ابن الاسد: ۱۰۷، ۲۹۸، ۳۰۷، ۳۷۷
آصفی هروی: ۶۶۲، ۷۱۰	ابن الامیه: ۲۹۸
آفتاب اصغر: ۶۳۸	ابن ابی رافع ← عیدالله بن ابی رافع
آقا ابوطالب مدرس ← مدرس	ابن ادهم: ۳۰۶
آقا بزرگ طهرانی: چهل، چهل و دو پنجاه و پنج، هفتاد و هشت	ابن الفوطی: ۸۰۲
آقا جلال الدین میرک ← میرک الحسینی	ابن الوردی: ۷۵۱
آقا رضی قزوینی: چهل و چهار	ابن بادیس: هجده، بیست و هفت، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴
آکب ارسلان: ۶۹۷	۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۷۵۳، ۷۷۵، ۷۸۱، ۷۸۳
آلدومیه لی: ۷۳۷	۷۹۲، ۷۹۴، ۷۹۵
آملی، شمس الدین محمود: چهل و دو، ۵۷۶، ۵۷۹	ابن بطلان بغدادی: ۷۶۳، ۸۲۴
۵۹۶، ۶۲۷، ۶۴۷، ۷۰۲	ابن بطوطه: نوزده، ۵۸۴، ۶۲۸، ۶۵۶، ۷۳۶، ۸۲۴
□ ابراهیم (ع): ۷۸۵	ابن بواب، علی بن هلال: بیست و شش، پنجاه و سه، ۱۹، ۲۰، ۳۷، ۷۲، ۹۳، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۸۹
ابراهیم، خواجه ← خواجه ابراهیم	۲۱۳، ۲۶۳، ۲۸۱، ۲۹۶، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۷
ابراهیم بن خالد: ۱۹۶	۳۱۲، ۳۲۴، ۳۷۷، ۷۱۱، ۸۱۶
ابراهیم بن عباس: ۷۲۸	ابن بها جامی ← جامی، ابن بها
ابراهیم سجزی (سجری، شجری): ۶۳۰	ابن توابه: ۸۲۰

- ابن جماعه: بیست، بیست و پنج، ۵۷۷، ۵۹۸، ۶۲۱،
۶۳۰، ۶۹۴، ۷۶۱
- ابن حسام خوشفی: ۶۶۹، ۶۷۹، ۶۹۳، ۷۲۵، ۷۶۷،
۸۲۶
- ابن حسام سرخسی: ۶۳۴
- ابن حنزابه، ابوالفضل جعفر بن قرات: ۷۵۲، ۷۵۷
- ابن حوقل: ۷۵۱، ۷۵۵، ۷۵۶
- ابن خلدون: بیست و شش، ۶۳۵، ۶۴۳، ۶۴۵، ۶۴۹،
۶۹۰، ۷۹۸، ۸۲۴
- ابن درستویه: ۶۷۸، ۶۸۵، ۸۱۳
- ابن رائق: ۳۰۶
- ابن سینا: ۷۵۴
- ابن عبدربه: هجده، نوزده، بیست و هشت، ۷۰۷،
۷۱۶، ۷۳۴، ۷۳۶
- ابن فریعون: هشتاد و نه، ۷۳۴، ۷۹۶
- ابن قتیبه: نوزده، بیست و هشت، ۷۳۴
- ابن کربلانی: چهل
- ابن ماجه: شانزده
- ابن مروان: هفده
- ابن مقفع: سی و یک، ۷۱۸، ۷۳۰
- ابن مقله (محمد): بیست و شش، سی و یک، پنجاه و
سه، هشتاد و شش، ۶، ۱۹، ۲۲، ۳۷، ۷۲، ۹۱،
۹۳، ۹۵، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۸۸،
۱۸۹، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۶۳، ۲۸۱، ۲۹۸، ۲۹۹،
۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۱۲، ۳۲۴، ۳۲۵،
۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۶۷، ۳۶۹،
۷۱۰، ۷۱۸، ۷۳۰، ۸۱۳
- ابن مقله ← عبدالله بن مقله
- ابن منظور: ۸۲۸
- ابن مهلهل: سی و یک، ۷۱۸، ۷۳۲
- ابن ندیم: بیست و شش، چهل و دو، ۱۹، ۵۹۱، ۶۰۳،
۶۰۴، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۴، ۶۴۶، ۶۴۸، ۶۹۹
- ۷۰۴، ۷۱۶، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۳، ۷۲۷، ۷۲۸،
۷۳۰، ۷۳۲، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۵۱
- ۷۵۳، ۷۶۶، ۷۸۰، ۸۰۵، ۸۲۴
- ابن واضح یعقوبی: ۱۹، ۷۶۳
- ابن هندوشاه: نوزده
- ابن یمن فریومدی: ۳۰۸
- ابواسحاق محمود بن شاه اینجو ← اینجو
- ابوالاسود الدؤلی: ۷۶۸، ۸۲۰
- ابوالثناء محمود حموی ← حموی
- ابوالحسن خرقانی ← خرقانی
- ابوالحسن علی بن دایه: ۷۵۱
- ابوالرجاء قمی: ۶۱۸، ۶۳۵، ۶۵۴، ۶۵۵، ۷۰۱
- ابوالشیخ اصفهانی: ۶۵۵
- ابوالفتح بستی: ۷۱۶
- ابوالفتح بهرام میرزا ← بهرام میرزا صفوی
- ابوالفتح رازی: ۸۰۲
- ابوالفضل محمد بن ابویزد طیفور غزنوی ← محمد
سجاولندی
- ابوالفضل منصور بن نصر بن عبدالرحیم کاغذی ←
منصور کاغذی
- ابوالمعصوم میرزا: ۷۰۶
- ابوالمصور مظفر: شصت
- ابوبریده وضاحی: ۸۲۴
- ابوبکر خوارزمی: ۷۵۱
- ابوجعفر طبری ← طبری
- ابوحاتم وزاق: ۸۲۵
- ابوحیان توحیدی: بیست و شش، ۵۹۳، ۶۳۵، ۷۲۸،
۸۲۰
- ابورحان بیرونی ← بیرونی
- ابوسعید بن الجایتو: چهل و یک
- ابوسعید بن میرزا: چهل و پنج
- ابوشکور بلخی: ۸۱۶
- ابوعلی حسن بن محمد وزاق ← وزاق
- ابونصیرا بدخشانی: ۸۰۷
- ابونواس: ۸۰۴
- ابی الربیع محمد بن اللیث بن آذریاد: بیست و شش
- اثر، شفیع: ۶۱۳، ۶۷۵
- اثیرالدین اخسیکتی: ۶۳۲
- اثیرالدین اومانی: ۷۶۴
- احمد بن ابومنصور بزار قاسانی: سی و نه
- احمد بن ابی خالد: بیست و یک
- احمد سپاهی (مجلد): هفتاد و شش، ۴۶۱
- احمد السهروردی + احمد بن سهروردی ←
سهروردی، محمد

اسلم بن سدره: ۳۶	احمد شاه قاجار: ۶۸۰
اسماعیل (ع): ۱۵، ۳۶، ۹۱، ۳۲۴، ۷۸۵	احمد قمی: سی و نه، چهل و چهار، چهل و شش،
اسماعیل کاشی: شصت و یک	چهل و هفت، چهل و هشت، پنجاه و دو،
اشتری: ۲۱۳	پنجاه و پنج، پنجاه و نه، شصت، شصت و چهار،
اشرف خان منشی: ۵۹۶	شصت و پنج، شصت و نه، هفتاد و نه، ۵۸۰،
اشرف مازندرانی، محمد سعید: سی و دو، هشتاد و	۵۸۱، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۹۲، ۶۰۵، ۶۰۷، ۶۰۸،
شش، ۵۷۸، ۶۰۳، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۵۰، ۶۶۷،	۶۰۹، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۹، ۶۳۵، ۶۳۷، ۶۴۰،
۶۷۳، ۶۸۰، ۶۹۳، ۷۰۲، ۷۰۴، ۷۱۶، ۷۲۳،	۶۵۳، ۶۶۶، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۸۴، ۶۸۸،
۷۳۲، ۷۴۷، ۸۰۰	۶۹۶، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۱۶، ۷۱۸،
اصطخری: ۷۵۵، ۷۵۶	۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۸، ۷۷۲، ۷۸۱، ۷۸۹، ۷۹۲،
اصفهانی، میرزا حبیب: شصت و هشت	۷۹۵، ۸۱۷، ۸۲۳
اصمعی: ۷۰۹، ۷۳۶	احمد موسی: ۲۶۹
اظهر (مولانا): ۷۹، ۱۸۹، ۳۱۲، ۳۷۹	احمد نقاش: ۲۶۹
اظهر، ظهیرالدین: ۲۶۵، ۲۷۱	احمد تبریزی: ۸۱۴
اظهر تبریزی: چهل و پنج، ۹۴، ۲۱۴، ۲۸۱، ۳۱۸،	احول محرز: ۷۲۳
۸۱۲	ادراکی بیگلار: سی و هفت
اظهری، محمدرضا: نود	ادریس (ع) + ادریس پیغمبر: ۱۵، ۳۶، ۹۱، ۱۰۶،
افشار، ایرج: پنجاه و سه، پنجاه و چهار، هفتاد و	۲۱۰، ۲۶۲، ۲۹۸، ۳۲۴، ۳۶۰
شش، نود، ۶۱۰، ۶۱۲، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷،	ادریس منشی: ۲۸۲
۶۱۸، ۶۲۱، ۶۷۵، ۶۹۶، ۷۷۷، ۸۰۳	ادهم افندی: ۷۳۹
افلاطون: ۱۶، ۹۰، ۱۰۶، ۱۱۰، ۳۲۳، ۳۶۳	ادیب، محسن: ۶۳۵
افلاکی: ۶۹۵	ادیب برومند ← برومند، ادیب
افندی یک بن مصطفی: ۶۱۱	ادیب کردی: شانزده، ۶۵۷، ۶۷۲، ۶۹۱، ۸۲۴
اقبال آشتیانی، عباس: سی و نه، پنجاه و هشت	اذکایی، پرویز: چهل و چهار
الجاتو: چهل و یک	ازاد خان واضح: ۶۸۹، ۷۲۹
الغ بیک کورگان: ۲۷۱	ارسلان مشهدی: ۸۰۱
الهی خراسانی، علی اکبر: نود	ارغون کاملی (خواجده): ۹۳، ۱۸۹، ۲۶۳، ۲۸۱،
الهی همدانی، امیر: هفتاد و چهار	۳۰۸، ۳۱۳
امّ البشر ← حوا	استاد احمد موسی ← احمد موسی
امامی هروی: ۶۳۲، ۷۳۰	استاد درویش: ۲۸۶
امیر ابوالقاسم موسوی ← موسوی	اسحاق پیامبر: ۷۸۵
امیر تیمور گورکان: ۲۶۹، ۵۱۷، ۶۰۱	اسحاق سیا و شانی: ۳۱۶
امیر جمال الدین: سی و هشت	اسدی طوسی: ۸۰۶
امیر حسینی (ملک الکتاب): ۷۶۰	اسفرنکی، سیف الدین: هشتاد و هفت
امیرخان موصولی ← موصولی	اسفزاری، مولانا معین الدین ← معین الدین اسفزاری
امیر خسرو دهلوی: هشتاد و سه، هشتاد و چهار،	اسکندر بیک ترکمان: پنجاه و چهار، هفتاد و سه،
هشتاد و شش، هشتاد و هفت، ۵۷۱، ۵۸۹،	هفتاد و چهار، ۶۳۷
۶۲۷، ۶۳۱، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۴۳، ۶۴۸، ۶۹۳،	اسکندر خان افشار: هفتاد و سه

۷۰۴، ۷۲۳، ۸۱۹

امیر خلیل مصور: ۲۷۰، ۲۷۱

امیر دوست هاشمی ← هاشمی

امیر دولت یار: ۲۶۹

امیر روح الله ← میرک نقاش هروی

امیر شاهی سبزواری: هشتاد و هشت، ۶۵۰، ۶۵۷

۶۹۳

امیر علی: ۲۸۱

امیر علی، خواجه: ۲۶۹

امیر علی تبریزی ← میر علی تبریزی

امیر علی شیر نوانی ← نوانی

امیر منصور منشی: ۲۸۲

امیر یحیی: ۳۱۰

امین احمد رازی: پنجاه و پنج، ۵۹۶، ۶۰۶، ۷۲۵

۸۰۷

امیه: ۲۹۸

انجو شیرازی: ۵۷۲، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۸، ۵۸۹، ۶۰۲

۶۱۹، ۶۲۰، ۶۳۲، ۶۵۲، ۶۵۵، ۶۶۰، ۶۷۰

۶۷۲، ۶۷۳، ۷۳۳، ۷۴۸، ۷۵۵، ۷۶۷، ۷۷۱

۸۱۶، ۸۲۱، ۸۲۲

انصاری هروی، خواجه عبدالله: ۳۱۰

انوار، قاسم: ۷۰۴، ۷۶۶

انوری: هشتاد و هفت، ۶۴۸، ۶۷۹، ۶۹۲، ۷۴۹

۷۶۴، ۸۲۱

انیسی، عبدالرحیم خوارزمی + خلوتی: ۲۶۵، ۲۸۱

۲۸۲، ۳۰۹، ۳۱۱، ۳۱۸، ۸۱۲

اویهی، محمد ← محمد اویهی

اوحدی مراغه‌ای: ۷۷۱

ایرج تبریزی ← تبریزی

ایرج میرزا: سی و سه

اینجو، ابواسحاق: چهل و یک

□ بابا خان ← حافظ بابا خان

بابا شاه اصفهانی: پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، پنجاه

و شش، ۱۴۵، ۱۴۸، ۵۷۴، ۶۸۳، ۶۹۲، ۷۵۰

۷۹۰، ۸۰۰، ۸۱۱

بارتله: شانزده، ۷۳۷

باغ شمالی، پیر احمد ← پیر احمد باغ شمالی

باقر (ع): ۲۱۱

باقر کاشی ← کاشی، باقر

بایسنقر میرزا: شصت و چهار، ۲۶۴، ۲۶۹، ۶۱۶

۸۰۴

بخاری، محمد ← محمد بن دوست محمد بخاری

بدایونی: ۶۳۸

بدرخان: هفتاد و سه

بدر محمد دهان: ۶۲۰، ۷۸۱

برومند، ادیب: ۶۱۱، ۶۱۲، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶

برهان الدین ابراهیم بن عمر جمیری ← جمیری،

برهان الدین ابراهیم

بزاز قاسانی ← احمد بن ابومنصور

بکتمر: ۶۰۱

بلاذری: هفده، ۷۰۹

بلوشه: شصت و سه

بندگیر ← محمد بندگیر

بواب ← نعمت الله

بهاء الدین نقشبند: هفتاد و پنج، ۳۸۲

بهار، محمد تقی: ۶۴۸، ۷۱۶

بهرام گور: ۵۸۵

بهرام میرزا صفوی: شصت و سه، شصت و چهار،

شصت و شش، ۲۶۲، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶

بهزاد، کمال الدین: بیست و دو، بیست و سه، هفتاد و

سه، ۲۷۲، ۲۸۵، ۲۸۶، ۳۱۳، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۵۰

۶۸۳، ۶۸۴، ۶۹۶، ۷۶۰

بیانی، شهاب الدین عبدالله مروارید (شمس الدین):

۲۶۴، ۲۷۱، ۳۱۱، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۹۰، ۶۱۹

۷۳۸، ۷۸۶

بیانی، مهدی: چهل، چهل و یک، چهل و دو، چهل و

شش، چهل و هفت، پنجاه، پنجاه و یک، پنجاه

و پنج، پنجاه و شش، پنجاه و هشت، پنجاه و نه،

شصت و سه، شصت و شش، شصت و هفت،

شصت و نه، هفتاد، هشتاد، نود، ۵۹۵، ۵۹۷

۶۱۱، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۹، ۶۳۱، ۶۵۰، ۶۸۶

۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۸۱۰

بیانی، محمد مؤمن: ۷۳۸

بیدل دهلوی: هشتاد و پنج، هشتاد و شش، هشتاد و

هفت، ۶۸۱، ۷۳۲

بیرونی، ابوریحان: ۶۸۷

- بی‌هی، ابوبکر احمد: ۷۳۸
 □ پادشا، محمد: ۶۴۰، ۶۴۲
 پادشاه، عبدالکریم ← عبدالکریم پادشاه
 پرنده، غلامرضا: نود
 پولاک: ۶۱۱
 پیر احمد باغ شمالی: ۲۶۹
 پیر احمد زرکوب: ۲۷۱
 پیرزاد هروی: نود
 پیر محمد، مولانا: ۳۱۱
 پیری صوفی: ۲۶۴، ۲۸۱، ۳۴۰، ۳۱۴
 □ تاج‌الدین احمد بن محمد بن علی راوندی: سی و هشت
 تاج‌الدین احمد وزیر: ۵۸۷
 تاج‌الدین سلمان ← تاج‌الدین سلمانی
 تاج‌الدین سلمانی: ۹۳، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۴۱، ۱۸۹، ۲۱۴، ۲۶۴، ۲۸۲، ۳۷۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۸۰۹، ۹۰۱
 تاج‌السلمانی ← تاج‌الدین سلمانی
 تأثیر، محسن: هشتاد و شش، هشتاد و هفت، ۵۸۰، ۵۸۹، ۵۹۷، ۶۰۰، ۶۲۰، ۶۳۵، ۶۴۰، ۶۵۵، ۶۶۸، ۶۷۱، ۶۷۳، ۶۸۲، ۶۸۶، ۶۹۸، ۷۴۹
 ۷۶۶، ۷۹۷، ۸۲۷
 تاراج اصفهانی: ۸۰۴
 تبریزی، ایرج: ۶۳۲
 تربیت، محمد علی: چهل، هفتاد و سه
 تسایون (Tsailun): ۷۳۷
 نفی (ع): ۲۱۱
 تنها ← سید حسن تنها
 توحید شیرازی: ۶۵۱، ۷۰۳
 □ ثعالی: ۷۰۹، ۷۴۶، ۷۵۱، ۷۵۲، ۸۲۵
 □ جابرین عبدالله انصاری: ۶۳۱
 جاجرمی، بدرالدین محمد: ۵۹۲، ۶۳۴، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۴۷، ۶۵۴، ۶۶۷، ۶۸۸، ۶۹۲، ۶۹۶، ۶۹۹، ۷۰۹، ۷۱۷، ۷۱۹، ۷۳۰، ۷۶۷، ۷۷۷، ۷۷۹
 ۸۰۲، ۸۰۶، ۸۱۵، ۸۱۷، ۸۲۵
 جاحظ، ابو عثمان: بیست و شش، بیست و هشت، چهل و دو، ۳۵، ۵۹۳، ۵۹۸، ۶۳۱، ۶۳۵، ۷۱۶
 جامی، ابن بها: ۶۳۷، ۶۶۹
 جامی، عبدالرحمن: بیست و دو، چهل و هشت، هشتاد و دو، ۱۶۲، ۳۱۷، ۳۷۲، ۵۴۲، ۵۷۲، ۵۷۶، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۹، ۵۹۲، ۵۹۷، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۲۰، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۸، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۷۵، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۱، ۶۸۳، ۶۸۹، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۷، ۶۹۹، ۷۰۳، ۷۰۵، ۷۰۸، ۷۲۱، ۷۳۴، ۷۶۱، ۷۶۴، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۷۱، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۹، ۷۸۲، ۷۹۱، ۷۹۷، ۷۹۹، ۸۰۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۲
 ۸۲۶، ۸۲۹
 جبرئیل امین: ۳۶، ۲۱۰، ۲۶۱
 جبوری، محمود شاکر: ۶۴۳، ۶۶۱
 جمیری، برهان‌الدین ابراهیم: بیست و شش
 جعفر برمکی: ۷۴۷
 جعفر تبریزی، فریدالدین: چهل و پنج، ۷۹، ۹۴، ۱۸۹، ۲۱۴، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۷۰، ۲۸۱، ۳۰۹، ۳۱۲
 ۳۷۹، ۶۸۶، ۸۱۲
 جعفر خلیفه: ۲۶۵
 جعفر صادق (ع): ۲۱۱
 جغتائی، محمد عبدالله: شصت و شش، نود
 جلال‌الدین حسین مختار ← حسین مختار
 جلال سیادت: ۷۵۴
 جمال‌الدین ابوالمظفر: ۶۵۴
 جمال‌الدین حسین فگار ← حسین فگار شیرازی
 جمال‌الدین سلمان: ۶۷۲
 جمال القرشی: ۶۷۴
 جمال نقاش اصفهانی: سی و نه، ۷۷۸، ۸۱۶
 جمالی صاحب: ۴۹۵
 جمشید: ۲۷۰
 جمشید معنائی: ۳۱۶
 جنید بغدادی (نقاش): ۲۶۹
 جوهری: ۶۸۸
 جهشیازی: نوزده
 جهانی: ابو عبدالله محمد بن احمد، بیست و یک

۱۱ جفری: ۶۹۷

چنگیزخان: ۱۶۴

چهره گشا، استاد قاسم علی ← قاسم علی چهره گشا

۱۱ حاتمی جونی: ۶۶۰

حاجی خلیفه: بیست و شش، بیست و هفت، ۵۷۶

حاجی زمان: ۶۴۶

حافظ باباخان: ۳۱۸

حافظ جامی، محمد: چهل و پنج

حافظ شیرازی: هشتاد و دو، ۵۸۸، ۶۴۲، ۶۶۷،

۶۹۳، ۶۹۷، ۷۰۳، ۷۷۸، ۷۷۹

حافظ علی کاتب: ۳۱۱

حالی ← باباشاه اصفهانی

حائری، عبدالحسین: چهل و چهار

حبیب اصفهانی ← اصفهانی، میرزا حبیب

حبیب الله ساوجی: پنجاه

حبیبی، عبدالحی: چهل و یک، پنجاه، پنجاه و یک،

پنجاه و سه، پنجاه و نه، شصت و سه، شصت و

شش

حتی، فیلیپ خلیل: ۶۵۰، ۶۶۷، ۷۳۷، ۷۶۳

حر عاملی: ۶۵۹

حسن (ع): ۲۱۱

حسن السندویی: بیست و شش

حسن بن حسین بن علی فارسی کاتب: ۶۰۰

حسن بن عبدالمؤمن خویی: بیست و هشت

حسن بیک آق قوینلو: ۲۸۲

حسن بیگ رفیع: ۷۹۳

حسن علی، استاد: ۲۷۵

حسن فارسی ← حسن بن حسین

حسن متکلم: ۷۶۷

حسین (ع): ۲۱۱

حسین تحویلدار: ۸۰۸

حسین عقلی رستمدراری ← عقلی رستمدراری

حسین فخار شیرازی، جمال الدین: شصت و نه

حسین مختار، جلال الدین: شصت و نه، ۳۱۲، نیز ←

حسین فخار شیرازی

حسینی، رعنا: ۶۱۳

حسینی، میرزا مهدی: ۶۰۲

حسینی مشهدی، سیداحمد: شصت و نه

حکیم حاذق: ۷۰۸

حکیم طرطری: ۵۷۲

حکیم محمد مغربی ← مغربی

حلاج، منصور: ۶۷۵

حلوانی، علی تاج: ۷۷۷

حمدان قرمط: ۸۰۳

حمزه اصفهانی: ۵۷۲

حموی، ابوالثنا محمود: ۶۳۶

حمیدی: هشتاد و نه، ۶۹۱، ۷۱۶

حوا: ۲۹۹، ۳۰۱، ۵۸۹

حیدرعلی نقاش: ۳۴۶

۱ خاقانی شروانی: سی و دو، ۶۴۲، ۶۵۸، ۶۷۰،

۶۷۴، ۶۷۵، ۷۰۲، ۷۳۰، ۷۵۲، ۷۵۵، ۷۶۵،

۷۶۹، ۷۷۵، ۸۱۴

خالد بن یزید: هفده

خالصی: ۶۵۱

خان آرزو: هشتاد و سه، هشتاد و پنج، ۶۳۳، ۷۵۷

خدابنده ← سلطان ابوسعید خدابنده

خدو جم، حسین: شصت و نه

خرقانی، ابوالحسن: ۷۸۶

خسرو: ۱۶۲

خسرو پرویز: ۲۶۸

خضر(ع): ۲۴۶، ۲۸۰

خطابی، شمس الدین ← شمس الدین خطابی

خطیب بغدادی، شانزده

خلیفه محمد حیوة: ۲۸۶

خلیل (ع): پانزده

خلیل بن احمد فراهیدی: ۷۰۰، ۷۶۸

خندان، سلطان محمد ← سلطان محمد خندان

خواجگی مروارید ← محمد مؤمن بیانی

خواجه ابراهیم: ۲۶۶

خواجه افضل: چهل و هفت

خواجه تاج السلطانی ← تاج السلطانی

خواجه جبرئیل منشی: ۲۸۲

خواجه جمال الدین سلطان: ۶۵۱

خواجه حسین: ۷۲۶

خواجه شیراز ← حافظ

خواجه عبدالرزاق نقاش: ۲۸۶

- خواجه عبدالعزيز نقاش: ۲۸۶
 خواجه عبدالوهاب نقاش: ۲۸۶
 خواجه کاکا: ۲۷۵
 خواجه محمود بن اسحاق شهابی: پنجاه و یک
 خواجه محمود شاه: چهل و هفت
 خواجه یعقوب: ۳۱۳
 خوافی، علی ← علی بن حسین
 خواند میر: پنجاه و سه، پنجاه و هشت، ۵۵۱، ۶۰۰
 ۶۰۹، ۶۶۹، ۷۶۴
 خوانساری: ۷۱۵
 خوسفی، محمد بن حسام ← ابن حسام خوسفی
 خویی، حسن ← حسن بن عبدالمؤمن خویی
 خیام: ۷۲۸، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۲۸
 خیامپور: پنجاه و پنج، هفتاد و سه
 خیران الخادم: ۷۰۹
 (ا) دانش: هشتاد و پنج
 دانش پژوه، محمدتقی: چهل و سه، شصت و سه،
 هفتاد و دو، هفتاد و چهار، نود، ۶۰۷
 دانیال پغمبر: ۲۶۸
 درویش ← سیدگلستانه
 درویش عبدی مشهدی: ۸۱۲
 دستجردی، علی: نود
 دوراق بیگ: ۷۷۸
 دوست محمد کاتب گواشانی: شصت و یک، شصت
 و سه، شصت و چهار، ۲۵۷، ۲۶۲، ۲۷۳، ۵۸۴،
 ۶۰۷، ۷۸۶
 دولتشاه سمرقندی: چهل و دو، ۶۴۴
 دهخدا، علی اکبر: ۷۸۲، ۸۲۸
 دهقان، ابوالحسن ناصر کاغذی: ۷۵۰
 دیاسقوریدس: ۷۰۷
 دیوان بیگی: ۷۰۳، ۸۰۴
 دیوانه نقاش: ۸۱۷
 (ا) ذکاء یحیی: نود، ۵۷۵، ۷۳۸، ۷۳۹، ۸۰۷
 ذوالکمالین ← میرباقر هروی
 ذهنی: ۶۵۵
 ذهنی نقاش: ۸۱۷
 (ا) راضی بالله (خلیفه عباسی): ۳۰۶
 رافعی نیشابوری: ۶۵۴، ۶۹۲
 راوندی، محمد بن علی: سی و هشت، سی و نه، ۱، ۴،
 ۵، ۶، ۷، ۸، ۹
 راوندی، زین الدین محمود: سی و نه، چهل و شش،
 پنجاه، ۶۰۱، ۶۳۵، ۷۷۷، ۸۱۶
 رایت، دنیس: ۷۵۰
 رایج، محمد علی: ۸۰۰
 رحمت الله بن ولی بن میرزا غزالی: هفتاد و پنج، ۴۵۶
 رستمدراری ← عقیلی رستمدراری
 رستم علی، مولانا: ۲۷۲، ۳۱۸
 رشید: ۶۶۰
 رشید الدین فضل الله وزیر بیست، ۵۹۸، ۶۷۴، ۷۱۲،
 ۷۶۲، ۷۶۳، ۸۰۲، ۸۱۴
 رشید الدین وطواط: ۵۹۹
 رشیدی: ۶۰۰، ۶۳۵، ۶۷۰
 رضاقلی ادیب: سی و هفت
 رضوی، علی: ۸۲۴
 رضی الدین محمد بن حسن قزوینی: چهل و چهار
 □ زاخو: پنجاه و سه
 زرین قلم ← مبارکشاه
 زکریا قزوینی: ۷۵۱
 زکی قمی: هشتاد و چهار
 زلالی: ۷۲۷
 زلیخا: ۱۴۷
 زنگنه، علیرضا: نود
 زین الدین محمود داماد: ۲۸۱، ۳۱۴
 زین الدین ناجی: ۶۰۳، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۶
 علی بن حسین (ع)، زین العابدین: ۵۲
 زین العابدین خطاط اصفهانی: هشتاد
 زین العابدین بن فتح علی خوی ← زین العابدین خوی
 زین العابدین خوی: هشتاد، ۵۴۳، ۵۴۵
 (ا) ژول لا بوم: شانزده
 ژبوا وسل: چهل و یک
 □ سالک یزدی: ۵۹۲، ۶۷۸
 سامری: ۲۸۰
 سام میرزا صفوی: چهل و هفت، پنجاه، پنجاه و
 یک، پنجاه و نه، شصت، شصت و دو، شصت و

- سه، شصت و چهار، شصت و هفت، ۵۸۰،
سلطان غیاث‌الدین: هفتاد ۷۷۲، ۷۳۸، ۷۰۳، ۶۹۰، ۶۸۶، ۶۴۰، ۶۱۹،
۸۱۷
- سامی نیشابوری: چهل و دو، چهل و سه
سبزواری، شیخ محمد: ۷۷۶
سپاهی، احمد ← احمد سپاهی
سحبان: ۳۰۶
سراج المحققین: ۷۰۴، ۷۲۸
سراج حسنی شیرازی: هشتاد و یک
سعدالدین تبریزی: ۲۶۴
سعدالدین عراقی: ۲۶۴
سعدالدین کرمانی: ۶۹۰
سعدی شیرازی: ۵۸، ۲۶۸، ۲۷۳
سعیدالدین هروی: ۵۹۲، ۶۳۲، ۸۲۵
سلطان ابراهیم بن میرزا شاهرخ: چهل، ۳۱۱
سلطان ابوسعید تیموری + خدابنده: سی و نه، پنجاه و
سه، ۲۶۵، ۲۶۹، ۲۸۲، ۳۰۸
سلطان احمد بغداد: ۲۶۹
سلطان احمد بن محمود رفیقی هروی ← مجنون
رفیقی
سلطان احمد جلایر: ۸۱۰
سلطان احمد مجنون ← مجنون رفیقی هروی
سلطان اویس: ۲۶۹
سلطان حسین بایقرا: چهل و شش، چهل و هفت،
شصت، ۲۷۲، ۲۲۹
سلطان حسین جمشید ← عیالی
سلطان حسین صفوی: ۶۳۸، ۶۸۶
سلطان سلیم اول: بیست و یک، پنجاه و سه
سلطان علی قاینی: ۲۶۶، ۲۸۱
سلطان علی مشهدی: چهل و پنج، چهل و شش، چهل
و هفت، چهل و هشت، چهل و نه، پنجاه، پنجاه
و یک، پنجاه و دو، پنجاه و چهار، پنجاه و پنج،
پنجاه و نه، شصت و یک، هفتاد، هفتاد و نه،
۷۲، ۷۴، ۹۰، ۹۴، ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۸۹،
۲۶۵، ۲۸۱، ۳۰۵، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵،
۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۲۴، ۳۹۵، ۵۱۷، ۵۷۳،
۶۲۹، ۶۳۲، ۶۳۶، ۶۸۳، ۷۱۸، ۷۲۱، ۷۲۲،
۷۴۵، ۷۴۸، ۷۵۰، ۷۸۹، ۷۹۰، ۸۱۲، ۸۲۴
- سلطان غازان خان: ۳۰۷
سلطان غیاث‌الدین: هفتاد
سلطان محمد خندان: چهل و شش، شصت و نه،
۲۶۶، ۲۸۱، ۳۱۳، ۳۱۷
سلطان محمد دوم عثمانی: ۶۴۲
سلطان محمد فاتح: ۶۴۲
سلطان محمد نور: چهل و شش، ۲۶۶، ۲۸۱، ۳۱۳
سلطان محمود: ۲۸۶
سلطان مظفر حسین تیموری: پنجاه و هشت، ۱۶۴
سلطان میرک منشی ← میرک منشی
سلطان ولد: ۸۲۲
سلطان یعقوب: ۲۶۶، ۳۱۸، ۳۱۹
سلمان ← جمال‌الدین سلمان
سلمان ساوجی: ۳۰۹
سلمانی ← تاج‌الدین سلمانی
سلیم، هشتاد و پنج، هشتاد و شش، ۵۸۰، ۵۸۹،
۶۶۱
سلیمان (ع)، ۲۴۱
سلیمان بن راشد: ۷۵۱
سلیم تهرانی: ۵۹۰، ۷۳۶
سلیم نیشابوری: ۶۶۴، ۶۶۷
سمسار، محمد حسن: ۷۳۸، ۷۳۹
سمعانی: ۷۰۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۷، ۸۲۴
سنائی غزنوی: سی و دو، ۷۳، ۷۲۴، ۷۲۶، ۷۴۶،
۷۶۳، ۷۷۴
سنجر کاشی: هشتاد و پنج، هشتاد و شش، ۶۵۵،
۷۶۶
سنگلاخ: چهل و هشت، پنجاه
سورآبادی: ۶۹۷
سوزنی سمرقندی: ۷۶۵، ۸۱۶
سهروری، احمد: ۱۰۵
سهروردی، شهاب‌الدین: ۳۰۷، ۸۱۵
سهروردی، محمد: ۲۱۳، ۲۶۳، ۲۸۱، ۳۰۷، ۳۰۸،
۳۱۳
سهیلی خوانساری، احمد: شصت و سه، هفتاد و
چهار، نود، ۵۸۱، ۵۹۵، ۶۱۰، ۶۱۶، ۶۱۸،
۷۰۱، ۷۲۵، ۷۳۸
سیاح، زین‌العابدین: ۶۷۲، ۶۸۹، ۷۳۸، ۷۶۶، ۸۲۹

- سیاوش، مولانا محمود ← محمود سیاوش
 سیدامیر حیدر محمد بهادر سلطان: ۴۵۶
 سید حسام‌الدین راشدی: سی و هفت
 سید حسن تنها: ۵۴، ۶۵۴
 سید حسن حسینی: شصت و یک
 سید حسین خالص: ۶۴۱
 سید حیدر گنده نویس: سی و نه، ۲۶۴، ۲۸۱، ۳۰۸، ۳۱۴، ۷۱۷
 سید ذوالفقار شیروانی ← شیروانی
 سیدعلی ← میرعلی تبریزی
 سیدعلی مصور: ۲۸۶
 سید گلستانه: ۷۱۵
 سید وحید اشرف کچهچوی: هفتاد و شش
 سیدی احمد: ۳۱۵
 سیدیوسف حسین: هفتاد و شش، ۴۵۷، ۴۹۵، ۶۱۱
 ۶۱۷، ۶۳۴، ۶۷۲، ۷۲۴
 سیف‌الدین اسفرنگی ← اسفرنگی
 سیفی بخاری: شصت و هفت، هشتاد و چهار، ۶۳۶
 ۶۵۷، ۶۵۸، ۷۷۷، ۷۸۳، ۸۱۹
 سیمی نیشابوری: سی و یک، چهل و دو، چهل و سه، ۴۶، ۴۷، ۶۵۳، ۶۶۷
 سیوطی: ۷۰۹، ۷۵۲
 ااشانی تکلو: ۷۹۷
 شاپور: هشتاد و چهار، ۲۶۸
 شادی شاه ← محمد قاسم
 شاملو، مرتضی قلیخان: ۶۸۶
 شاه اسماعیل صفوی: پنجاه و سه، هفتاد و سه، ۲۱۲، ۳۴۵، ۷۶۰
 شاه حیدر صفی: ۲۱۲
 شاهرخ میرزا: ۲۶۴، ۳۱۱
 شاه طهماسب صفوی: بیست و چهار، شصت، شصت و پنج، شصت و شش، هفتاد، هفتاد و یک، ۲۶۱، ۲۸۷، ۵۹۵، ۶۱۹، ۷۰۱، ۷۳۸، ۷۸۶
 شاه عباس صفوی: هفتاد و سه
 شاه محمد قزوینی: پنجاه و سه، پنجاه و هفت
 شاه محمود نیشابوری، مولانا: ۲۷۲
 شاهی بیگ خان اوزبک: چهل و هفت
 شرف‌الدین شفائی ← شفائی، شرف‌الدین
 شرف‌الدین علی یزدی: ۶۹۶
 شریف ادریس: ۷۵۷
 شعبان قرشی ← قرشی
 شفائی، حکیم: ۵۸۶
 شفائی، شرف‌الدین: هشتاد و دو، هشتاد و هفت
 شفیع: ۶۴۵، ۶۸۵
 شفیع لاهوری، محمد: نود
 شفیع کدکنی، محمدرضا: ۶۸۲
 شمس‌الدین تبریزی: ۲۸۱، ۳۱۱
 شمس‌الدین خطابی: ۲۶۴
 شمس‌الدین محمد بن محمود آملی ← آملی
 شمس‌الدین محمد کرمانی ← محمد کرمانی
 شمس‌الدین مشرقی قطامی: ۲۸۱، ۳۰۹
 شمس‌الدین نقاش: ۲۶۹
 شمس الشعرا: ۳۱۰
 شمس المعالی: سی، ۷۲۸
 شمس بایسنغری ← محمد حسام
 شمس جندی: ۵۸۸
 شمس صفوی ← خطابی
 شمس فخری: ۶۵۶
 شمس قیس رازی: ۵۹۱، ۷۳۷
 شوشتری، نورالله: چهل و یک
 شوکت، محمد اسحاق: هشتاد و هفت، ۷۴۷
 شهاب‌الدین سهروردی ← سهروردی
 شهاب‌الدین عبدالله مروارید ← بیانی، عبدالله
 شهاب‌الدین قنوجی: هفتاد و هشت
 شهابی سیاوشانی، محمود: ۵۹۶
 شهرت، محمد حسین: ۸۰۱
 شهردان بن ابی الخیر: شانزده، ۵۹۴، ۶۷۱، ۶۸۷، ۷۱۷، ۷۹۱
 شهید ثانی: بیست، بیست و پنج، ۵۷۷، ۵۹۵، ۵۹۸
 ۶۲۱، ۶۳۰، ۶۹۴، ۷۰۰، ۷۰۷، ۷۶۱
 شبیه بن عثمان: بیست و دو، ۵۹۹
 شیث (ع): ۳۶
 شیخ الاسلامی، زین‌العابدین ← سیاح، زین‌العابدین
 شیخ حسن کوچک: ۳۰۹
 شیخ زاده سهروردی ← سهروردی، محمد
 شیخ محمد ← نظام‌الدین شیخ محمد

شیخی بک صوفیان: ۳۲

شیرازی، منصور: ۵۸۵

شیروانی ← سید ذوالفقار شیروانی

شیرین: ۱۴۷، ۲۶۸

شیمیل طاری: سی و هفت، ۶۰۱، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۹

۷۱۸، ۷۰۳، ۶۹۹

[۱] صائب تبریزی، هشتاد و چهار، هشتاد و شش،

هشتاد و هشت، ۵۷، ۵۷۶، ۵۸۳، ۵۸۷، ۵۹۸،

۶۲۱، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۵، ۶۵۳، ۶۶۷، ۶۷۹

۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۹، ۷۰۳، ۷۰۴

۷۱۹، ۷۲۴، ۷۲۹، ۷۵۲، ۷۶۵، ۸۰۰، ۸۰۹

۸۱۴، ۸۲۱

صائب، هلال بن محسن: ۷۵۳

صاحب بن عباد: ۳۰۷

صادق افندی: ۷۳۹

صادق بیک افشار: هفتاد و سه، ۳۴۳، ۳۴۷، ۶۶۳

۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۷۱، ۶۷۷، ۶۸۴، ۶۸۸

۷۲۹، ۷۳۱، ۸۱۷

صادقی ← صادق بیک افشار

صادقی افشار ← صادق بیک افشار

صالح بن علی رازی: ۸۱۰

صاین الدین عبدالملک همدانی: ۶۵۴

صبا: چهل و دو، شصت و سه

صحافباشی، محمدتقی: ۶۱۴

صدرالافاضل، لطفعلی: ۵۹۱، ۶۸۰، ۶۸۴

صدرالدین محمد: ۶۰۶

صدرالشریعه: ۶۶

صدر العراقی ← نصرالله طیب

صفا، شیخ الشیوخ مولانا: هفتاد و پنج، ۳۸۲، ۶۸۱

صفدی: ۶۹۷

صفی الدین عبدالوهاب ← عبدالوهاب

صفی پور: ۸۲۸

صیرفی، چهل و یک، چهل و چهار، شصت و سه،

۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۸، ۶۸۸

۶۹۸، ۷۰۰، ۷۰۲، ۷۰۶، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۳۸

۷۴۶، ۷۴۹، ۸۱۸

صیرفی، عبدالله: هیجده، سی و یک، سی و نه،

چهل، پنجاه و سه، شصت و دو، شصت و سه،

۱۴، ۹۰، ۹۳، ۹۴، ۱۰۵، ۱۸۹، ۱۹۰، ۲۱۳

۲۱۴، ۲۶۴، ۲۶۹، ۲۸۱، ۲۹۶، ۳۰۸، ۳۰۹

۳۱۱، ۳۱۴، ۳۲۴، ۶۳۶

صیرفی همدانی، قاسم: شصت و سه

[۱] ضحاک: ۳۶

ضیاءالدین حاتمی: ۶۰۵

[۱] طالب آملی: ۵۷، ۵۸۵، ۶۵۹، ۶۸۹، ۶۹۲

طالب بن جعفر نوروزی: چهل و یک

طاهر غنی: ۶۷۷

طباخ، عبدالله هروی: پنجاه و نه، ۹۳، ۹۴، ۱۸۹

۱۹۰، ۲۶۴، ۲۸۱، ۳۰۹، ۳۱۲

طبری، ابو جعفر: ۳۶، ۶۹۱

طیب، نصرالله ← نصرالله طیب

طغرای مشهدی: ۵۸۹، ۵۹۰، ۶۰۳، ۶۱۹، ۶۴۱

۶۷۵، ۶۷۶، ۶۸۵، ۸۰۸، ۸۲۲، ۸۲۵

طغرل بن ارسلان: سی و هشت، سی و نه، ۶۰۱

۶۹۷، ۷۷۷، ۸۱۶

طفیلی لاهیجی: ۷۷۸

طوسی: ۷۰۹

طوطی بیگم: ۳۱۱

طهماسب اول: شصت و چهار

طهمورث: بیست و نه

[۱] ظهوری: هشتاد و چهار، هشتاد و پنج، هشتاد و

شش، هشتاد و هشت، ۶۴۲، ۷۲۰

ظہیرالدین اظهر ← اظهر

ظہیرالدین کرجی: ۷۶۴

ظہیرالدین محمد بابر: ۶۳۸

ظہیرالدین میرعلی تبریزی ← میرعلی تبریزی

ظہیر فارابی: ۶۳۱، ۶۴۷، ۶۹۶، ۸۱۵

[۱] عادل شاه: ۷۴۹، ۷۵۴

عارفی: ۱۶۳

عالی، نعمت خان: هشتاد و شش، ۶۶۳، ۶۷۶، ۶۷۷

۸۲۵

عالی افندی، مصطفی: سی و هشت، چهل و چهل و

شش، پنجاه، پنجاه و یک، پنجاه و دو، پنجاه و

چهار، پنجاه و پنج، شصت و چهار، شصت و

هفت، شصت و هشت، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۸

- عبدی بیک شیرازی: ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۷۰
عبدی نیشابوری: ۲۷۲، ۳۱۴، ۳۱۵
عبدالله بن ابی رافع: ۳۲۴
عبدالله خان ازبک: پنجاه
عید زاکانی: ۶۹۰
عتیقی، محمدحسین: ۵۹۴، ۶۹۵
عثمان بن عفان: ۴۶۰
عرفی شیرازی: ۵۸۶، ۶۸۹
عروة بن الزبیر: ۳۶
عزت بک غزلان: ۶۴۶
عُزَیر (ع): ۸۰۲
عشرت فراهانی: ۵۹۵
عشقی خوافی: ۸۰۱
عضدالدوله: ۷۶۲
عطار نیشابوری: ۶۴۸، ۸۱۰
عطار هروی، محمدعلی: ۷۶۹
عطائی، حسن: نود
عقیلی رستم‌داری، حسین: هفتاد، هفتاد و دو، ۳۲۱
عکاشه: بیست و دو، ۵۹۹
علاءالدوله سمنانی: ۸۱۰
علاءالدوله میرزا: ۲۷۱
علاءالدین: ۶۰۱
علاءالدین سُرْمَری: ۷۷۵
علاءالدین هروی: ۳۱۴
علی (ع) + امیرالمؤمنین علی ابن ابی طالب + امام
+ مرتضی + امام المتقین + شاه ولایت + شاه
مردان + شیرخدا + شمس خمسۀ آل عبا + حضرت
امیر + حیدر: هجده، ۱۵، ۱۹، ۲۲، ۳۷، ۵۲، ۷۲،
۷۳، ۷۴، ۷۸، ۸۲، ۹۱، ۹۳، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۶۲،
۱۶۳، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۶، ۱۹۸، ۲۱۰، ۲۱۱،
۲۱۳، ۲۵۶، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۷، ۲۸۰، ۲۸۱،
۲۸۲، ۲۸۳، ۲۹۸، ۳۰۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵،
۳۲۶، ۳۳۳، ۳۳۵، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳،
۳۷۶، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۹۴، ۵۴۵، ۵۴۶،
۶۲۷، ۶۳۸، ۶۴۱، ۷۶۸، ۷۷۹، ۷۸۷
علی الحسینی، کمال‌الدین میرجان: ۲۶۶
علی بن حسین خوافی: شصت و دو، ۲۳۶
علی بن مقله ← ابن مقله
- ۶۱۹، ۶۲۲، ۶۳۵، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۵، ۶۶۴
۶۶۷، ۶۸۶، ۷:۸، ۷۱۰، ۷۴۷، ۷۴۹، ۷۵۴
۷۵۵، ۷۵۷، ۸۰۹، ۸۱۲
عامر بن جذره: ۳۶
عایشه: ۵۹۹
عبدالجلیل رازی: ۷۶۱
عبدالحق سبزواری: ۳۱۰
عبدالحمید کاتب: ۱۹۶، ۸۲۰
عبدالصمد کاتب: ۸۰۳
عبدالحی، خواجده: ۹۴، ۱۸۹، ۲۱۴، ۲۸۱، ۳۰۹،
۳۳۳
عبدالحی مشهدی: ۶۳۸
عبدالحی منشی: چهل و سه، ۲۶۵، ۲۸۲
عبدالرحمن بن یوسف بن صائغ: بیست و هشت
عبدالرحمن خوارزمی: ۲۸۲، ۸۱۲
عبدالرحمن قرشی: بیست و هفت
عبدالرحیم خوارزمی ← انیسی
عبدالرحمن خلوتی ← عبدالرحیم خوارزمی
عبدالرشید دیلمی: هشتاد و یک
عبدالعزیز بن عمر بن سید سادات: ۶۵۴
عبدالعزیز خان ازبک: ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶
عبدالقنی کشمیری: ۷۵۶
عبدالقادر صحافی: هفتاد و شش
عبدالکریم بادشاه: ۲۸۲، ۳۱۹
عبدالله بن زبیر: ۵۹۹
عبدالله بن عمرو والعاص: ۳۶
عبدالله بن مقله ← ابن مقله
عبدالله بن میر علی تبریزی: ۲۸۱
عبدالله شیرازی، مولانا نورالدین: ۲۷۳
عبدالله طبایح ← طبایح، عبدالله
عبدالله عباس: ۳۶، ۳۷
عبدالله کشی: ۵۷۱
عبدالمجید شکسته‌نویس: بیست و دو، ۵۸۸، ۶۰۲،
۶۸۶، ۶۹۴، ۸۲۱
عبدالمجید طالقانی ← عبدالمجید شکسته‌نویس
عبدالملک بن مروان: هفده، ۷۶۸
عبدالزهّاب، صفی‌الدین: شصت و دو، ۳۰۷
عبد قادر: ۴۶۱

- ۸۱۱، ۸۱۳
فتح الله تبریزی: پنجاه و سه
فتح الله شیرازی: پنجاه و سه
فتح الله کاتب: پنجاه و سه
فخار شیرازی ← حسین فخر
فخرالدوله: سی
فخرالدین دیودست: ۶۹۵
فخری بروسی: ۷۱۰
فخری هروی: پنجاه
فردوسی طوسی: ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۲۳
فرهاد: ۱۴۷
فرید احوال اسفراینی: ۷۱۷
فریدالدین جعفر تبریزی ← جعفر تبریزی
فصیح الدین، مولانا فصیح هروی: بیست و سه،
هشتاد و شش
فضائلی، حبیب الله: ۵۷۴، ۵۹۱، ۶۳۲، ۶۳۶، ۶۴۰،
۶۴۲، ۶۹۹، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۱۱، ۷۱۸، ۷۲۳
۷۹۵، ۸۱۳، ۸۱۴
فضل بن سهل ذوالریاستین: ۶۰۳، ۶۴۴، ۸۲۶
فغانی: ۸۲۱
فکری سلجوقی: پنجاه، شصت و سه، شصت و
چهار، شصت و شش، نود، ۵۸۴
فکری، محمّد رضا: ۵۸۱
فیاض لاهیجی: ۶۷۵، ۶۸۶
فیضی: ۵۸۶
□ قابوس و شمگیر: سی، ۳۰۷
قاجار، محمود: ۵۹۵
قارون: پنجاه و یک، ۶۱۹
قاسانی، احمد بن ابومنصور ← احمد بن ابومنصور
قاسم صیرفی همدانی ← صیرفی همدانی
قاسم علی چهره گشا: ۲۸۵
قاطعی هروی: ۷۱۵
قانع: ۶۱۹
قاهر بالله (خلیفه عباسی): ۳۰۶
القائم بامر الله: ۳۰۷
قبول: ۶۳۴
قدیمی، مولانا محمد نقاش: ۲۷۴، ۸۱۷
قرشی، شهبان: ۶۳۵
- علی بن موسی الرضا (ع): چهل و هشت، ۲۱۱
علی بن هلال ← ابن یوآب
علی تاج حلوانی ← حلوانی
علی حسینی: هشتاد و یک، ۵۵۱
علیخان، سراج الدین: ۵۸۶
علیرضا تبریزی: ۷۱۶
علیرضا عباسی: هفتاد و سه
علیقلی ماهر: ۷۳۲
علی کاتب ← حافظ علی
علی مصور، خواجه: ۲۶۹
علی نقی کمره‌ای: ۷۷۱
عماد: ۶۸۱
عمادالدوله: ۶۰۰
عمادالدین اکرم: ۷۱۹
عمادالدین بن عقیف: ۷۸۰
عماد حروفی: ۸۰۶
عمادی: ۷۰۱
عنصری بلخی: ۸۰۴
عمرو بن بحر جاحظ: جاحظ، ابوعثمان
عواد، کورکیس: ۶۳۴، ۷۰۹، ۷۴۹، ۷۵۱، ۷۵۲
۷۵۳، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۹
عوفی: ۶۵۳
عیالی، سلطان حسین جمشید: ۳۱۶، ۳۱۷
عیسی (ع) + ابن مریم: بیست و دو، ۲۶۸، ۵۹۹، ۶۱۲
عیشی، مولانا: ۳۱۷
ا ا غروری، ملا: هفتاد و سه
غلامعلی نائینی: ۶۵۱
غنی کشمیری: ۶۵۵
غیاث الدین پیراحمد ← پیراحمد زرکوب
غیاث الدین: ۳، ۲۹۲
غیاث الدین طغرل بن ارسلان بن طغرل ← طغرل بن
ارسلان
غیاث الدین علی نقاش: ۸۰۴، ۸۱۸
غیاث الدین مذهب مشهدی: ۳۱۷
□ فاخر بهیانی: ۶۶۲
فانی کشمیری: بیست و سه، ۶۱۹، ۷۹۷، ۸۱۵
فتح الله بن احمد بن محمود سبزواری: پنجاه و سه،
پنجاه و چهار، ۱۰۳، ۱۰۵، ۶۲۷، ۶۳۶، ۸۱۰

- قزوينی، محمد: ۵۹۹، ۶۰۲، ۶۱۸، ۶۷۳، ۷۶۱، ۸۱۶
 قصه خوان، قطب الدين محمد: شصت و پنج، شصت
 و شش، شصت و هفت، شصت و نه، ۲۷۷،
 ۲۸۸، ۵۷۵، ۶۰۱، ۶۳۷، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۸۶
 ۸۱۷
 قصه خوان، کمال الدين حسين: شصت و هفت
 قطب الدين سرخسی: ۶۵۳
 قطب الدين يزدی: پنجاه و پنج، ۶۴۵، ۶۶۶
 قلقشندی، محمد بن علی: هجده، نوزده، بیست و
 یک، بیست و پنج، بیست و شش، ۵۷۱، ۶۰۳،
 ۶۰۴، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۷، ۶۴۸، ۶۵۲،
 ۶۵۶، ۶۵۸، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۹۱،
 ۶۹۹، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۷، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۳،
 ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۸، ۷۲۳، ۷۳۴، ۷۳۶،
 ۷۳۷، ۷۴۶، ۷۴۸، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۷۲، ۷۷۵
 ۸۲۰، ۸۲۲، ۸۲۵، ۸۲۶
 قنبر (مولی علی «ع»): ۲۱۱
 قوام الدين مجلد تبریزی: ۲۶۹، ۲۷۰، ۶۱۶
 قوام الدين مسعود بن طالب میرک: ۲۶۹، ۲۷۵، ۶۰۷
 قوشچی، علی: چهل و چهار
 □ کاتب مشهدی ← سلطانعلی مشهدی
 کاتبی ترشیزی: ۷۶۶
 کاشانی، حسن: ۶۹۶
 کاشانی، علی اصفه: ۶۸۴
 کاشی، باقر: هشتاد و چهار، هشتاد و پنج، ۵۹۳، ۶۳۹
 کاشی، ملا جان: ۶۸۶
 کاغذی، ابوالحسن ناصر ← دهقان
 کامل بابا: ۷۶۸
 کامی ← دوست محمد گواشانی
 کامی قزوينی: ۶۳۸
 کاهی ← دوست محمد گواشانی
 کرد علی یک، محمد: ۷۴۸، ۷۴۹
 کرمانی، میرزا حسن: ۶۸۶
 گرمینی: ۶۷۴
 کشی، مولانا عبدالله ← عبدالله کشی
 کلبطی بن کر معلی: پنجاه و چهار
 کلی: ۳۶
 کلیم (ع): پانزده، هشتاد و پنج، هشتاد و هفت، ۶۹۴
- کلیم همدانی، ابوطالب: ۵۷۴، ۶۱۳، ۷۵۵
 کمال: ۶۷۱
 کمال الدين اسماعیل: ۶۸۸، ۷۷۷، ۷۷۹
 کمال الدين بهزاد ← بهزاد
 کمال الدين (جلال الدين) محمود رقیفی ← مجنون
 رقیفی
 کمال الدين خجندی: ۷۹، ۲۷۲، ۳۷۹
 کمال الدين عبدالقفار: ۲۷۵
 کمال الدين عبدالوهاب ← خواجه کا
 کمال الدين عمر بن احمد عقيلي حلبی، بیست و هفت
 کمال الدين موسی اردبیلی ← موسی بن عبدالله
 اردبیلی
 کمال الدين میرجان ← علی الحسینی
 کنانی: ۶۵۹
 کیخسرو: سی و نه، ۲۷۰
 □ گالیناکاستی نواز: چهل و نه
 گلچین معانی، احمد: چهل، چهل و چهار، پنجاه و
 سه، نود، ۶۳۸، ۶۷۶، ۶۸۹، ۶۹۱، ۷۵۵، ۸۰۱
 گواشانی هروی، دوست محمد ← دوست محمد
 گواشانی
 □ لالا کریم هروی: شصت و شش
 لسانی شیرازی: شصت و هشت، ۵۷۲، ۵۸۰، ۵۹۲،
 ۶۰۶، ۶۰۸، ۶۶۹، ۶۸۶، ۶۹۴، ۶۹۷، ۷۳۵
 ۷۳۷، ۷۵۸، ۷۷۶، ۷۷۹، ۷۸۵، ۸۰۱، ۸۰۴
 لقمان حکیم: ۲۰۶
 لیلی: ۱۴۷، ۱۵۱
 □ مالک دیلمی: شصت و هشت، ۲۸۱، ۳۱۸
 مأمون بطانعی: ۷۸۰
 مأمون عباسی، بیست و هشت، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۴،
 ۷۵۵، ۷۸۰، ۸۲۴
 مانی: ۲۶۸، ۲۸۴، ۲۸۵، ۳۵۰، ۵۹۳، ۶۵۶، ۶۹۶،
 ۷۶۰
 ماهر، محمد علی: ۶۸۲
 مایل هروی، رضا: نوزده، نود، ۵۷۴، ۵۸۰، ۵۸۵،
 ۵۹۱، ۵۹۸، ۶۰۰، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۷، ۶۰۹،
 ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۸،
 ۶۲۰، ۶۳۶، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۸، ۶۵۶، ۶۵۷،
 ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۲، ۶۸۵

- محمد بن حاجی شمس الدین محمد: ۱۴۴
محمد بن حسن طیبی: بیست و هشت
محمد بنگیر تبریزی: ۲۶۴، ۲۸۱، ۳۰۹، ۵۷۱
محمد بن دوست محمد بخاری: هفتاد و چهار، هفتاد و پنج، ۳۵۸، ۷۱۸
محمد بن عبدالله کاتبی: چهل و سه
محمد بن فوح بن عبدالله: ۲۵
محمد بن محمود بخاری: ۶۸۵، ۸۲۳
محمد بن یحیی صولی: بیست و شش
محمد پادشا: ۷۲۸
محمد جاجرمی ← جاجرمی، بدرالدین محمد
محمد حسام: ۲۶۴
محمد حسین شهرت ← شهرت
محمد حکیم حافظ: ۳۱۱
محمد خدا بنده ← سلطان ابوسعید خدا بنده
محمد خوارزمی: نوزده
محمد رضا بن طهماسبلی بیک: شصت و نه
محمد رفیع واعظ ← واعظ، محمد رفیع
محمد سجاوندی: ۶۷۳
محمد سهروردی ← سهروردی
محمد شفیع حسینی ← شفیع
محمد شفیع، مولی: پنجاه و شش
محمد شیرازی: ۳۱۱
محمد طاهرین زین الدین دانا: ۳۱۴
محمد طاهرین قاسم: ۶۳۸
محمد علی بن محمد مقیم حسنی لاریجانی: هفتاد و نه، ۵۴۲
محمد علی رابع ← رابع
محمد غزنوی ← محمد سجاوندی
محمد قاسم شادی شاه: ۳۱۴، ۳۱۷
محمد قدیمی ← قدیمی
محمد قلی میرزا: ۶۶۲
محمد کاتب ← محمد بن دوست محمد بخاری
محمد کرمانی، شمس الدین: ۳۱۶، ۶۴۴
محمد محسن بن ابوالحسن موسوی: ۷۰۸
محمد محفوظ مصری: ۶۴۱
محمد مقیم: ۷۱۲
محمد منور: ۶۰۵
- ۶۹۰، ۶۹۵، ۶۹۷، ۷۰۲، ۷۱۱، ۷۱۹، ۷۲۰،
۷۲۱، ۷۲۴، ۷۲۶، ۷۳۱، ۷۴۶، ۷۴۹، ۷۵۲،
۷۵۴، ۷۶۸، ۷۶۹، ۸۰۲، ۸۰۵، ۸۱۹
مایل هروی، نجیب: بیست و هفت، نود، ۵۷۷، ۵۷۹،
۵۹۱، ۵۹۵، ۵۹۸، ۶۰۸، ۶۲۹، ۶۳۸، ۶۶۰،
۷۰۰، ۷۰۲، ۷۳۴، ۷۴۶، ۸۰۲، ۸۱۰، ۸۱۵
مبارک شاه زرین قلم: ۲۶۴، ۲۸۱، ۳۰۸، ۳۱۴
مبارزالدین محمد بن المظفر: ۸۱۵
مجریطی: بیست و شش
مجنون چپ نویس ← مجنون رفیقی هروی، سلطان
احمد
مجنون رفیقی هروی، سلطان احمد: چهل و سه،
پنجاه و دو، پنجاه و هفت، پنجاه و هشت،
پنجاه و نه، شصت، شصت و یک، شصت و دو،
۱۴۷، ۱۵۱، ۱۵۹، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۷،
۱۸۳، ۱۸۷، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۱۰، ۲۱۷، ۲۲۰،
۲۲۱، ۲۲۶، ۲۲۸، ۲۳۲، ۲۳۶، ۲۱۹، ۲۳۶،
۲۴۰، ۲۵۳، ۲۶۷، ۲۹۰، ۸۰۹، ۸۱۱، ۸۱۳
۸۲۹
مجنون مشهدی ← مجنون رفیقی هروی
مجیرالدین: ۶۵۴
محسن مجید: ۲۷۵
محمد (ص) + پیغمبر + مصطفی + سرور انبیا +
حضرت رسالت پناه + خواجه عالم + خیرالبشر +
احمد + سردفتر دیوان کائنات + شه سرور + رسول
+ نبی اکرم + حضرت رسول: پانزده، بیست و دو،
۱۴، ۱۵، ۷۱، ۷۳، ۱۰۶، ۱۴۷، ۱۶۲، ۲۱۰،
۲۶۷، ۲۶۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۴،
۲۹۱، ۳۵۸، ۳۶۲، ۳۶۴، ۳۷۶، ۳۸۲، ۴۵۴،
۴۵۶، ۴۵۹، ۴۶۱، ۴۹۵، ۵۲۳، ۵۹۹، ۶۱۲،
۶۳۱، ۶۳۸، ۶۹۴، ۶۹۶، ۷۰۷، ۷۳۶، ۷۵۸
محمد ابریشمی: چهل و شش، چهل و هشت، ۲۶۶،
۲۸۱، ۳۱۷
محمد اسعد یساری: ۸۱۲
محمد امین جدول کش مشهدی: ۵۸۱، ۶۰۸
محمد بخاری ← دوست محمد بخاری
محمد بن احمد جیهانی ← جیهانی
محمد اوبهی: ۳۱۲

- محمّد مؤمن حسینی بیانی: ۲۶۴، ۳۱۰، ۳۱۱، ۵۸۰، ۶۸۸، ۶۹۸
 محمد نقاش: بیست و دو
 محمد هندوشاه: ۶۶۰
 محمد یوسف کوکن: هفتاد و شش
 محمود بن اسحاق سیاوشانی: ۳۱۶
 محمود بن محمد بخاری: هفتاد، ۲۸۹، ۲۹۱، ۵۸۱، ۷۱۷
 محمود خان نعیم السلطنه: پنجاه و هفت
 محمود راوندی: سی و نه، چهل و شش، پنجاه
 محمود رفیقی، جلال‌الدین: پنجاه و هشت، ۱۶۳
 محمود زرین قلم: ۲۶۵، ۳۱۲
 محمود سیاوش، مولانا: ۳۱۱
 محمود شاه نیشابوری: ۳۱۵
 محمود عساکر: بیست و شش
 محمود قاجار، میرزا: ۶۰۲
 مختاری غزنوی: ۶۰۲
 مخلص کاشی: ۷۳۲
 مدرّس، آقا ابوطالب: چهل و یک، ۵۹۴، ۶۱۰، ۷۲۵
 مراهر بن مرّة: ۳۶
 مرتضی زبیبی: بیست و هشت
 مروارید، محمدرضا: نود
 مریم (ع): ۶۱۲
 المستعصم بالله: ۱۹، ۲۶۳، ۳۰۷
 مستنصر بالله: ۳۰۸
 مستوفی: ۷۲۶
 مسعود سعد سلمان: ۷۳۷، ۸۱۶
 مسعود قمی: ۷۱۷
 مسیح کاشانی: ۷۱۰
 مشرقی: ۱۹، ۳۲۴
 مصطفی بک غزلان: ۶۴۲
 مصلح‌الدین لاری: بیست
 مظفرالدین شاه: هشتاد
 مظفر علی نقاش: هفتاد و سه، ۳۴۶
 معروف بغدادی: ۲۶۴، ۳۰۹
 معزالدین: شصت و هفت
 معز بن بادیس صنهاجی ← ابن بادیس
 معزی، امیر: ۶۷۲، ۸۲۱
 معصوم علیشاه: پنجاه و یک
 مقلّم یزدی: ۸۱۵
 معین، محمّد: ۵۷۸، ۵۸۶، ۵۹۰، ۶۲۲، ۶۴۵، ۶۶۳، ۶۸۴، ۶۹۱، ۶۹۷، ۷۰۹، ۷۳۲، ۷۳۶، ۷۶۵
 ۷۷۱، ۸۰۶، ۸۲۸
 معین‌الدین، امام: ۶۵۴
 معین‌الدین اسفزاری: ۴۶۵
 معین‌الدین تبریزی: ۲۸۱
 معین‌الدین فراهی: ۳۱۰
 معین‌الدین واعظ: ۲۶۶
 معین‌الدین هروی: ۳۰۹
 مغربی، حکیم محمّد: هفتاد و هشت
 مفید بلخی: ۵۷۶، ۵۹۶، ۶۰۰، ۶۳۳، ۶۷۲، ۶۹۹، ۷۱۹
 مقتدر عباسی: ۲۶۳، ۳۰۶
 مقدسی، محمد بن طاهر: ۷۵۲، ۷۶۲
 مقریزی: ۶۳۴، ۷۷۹
 مقصود علی ترک: شصت و هفت
 مقله: ۹۱، ۱۰۷
 ملا اظهري ← سلطان محمد نور
 ملا حسن مذهب: بیست و چهار
 ملا درویش منشی: ۲۸۲
 ملا طغرا: ۶۹۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۵، ۷۲۶
 ملا علی مازندرانی: ۶۹۵
 ملا قطب‌الدین محمد یزدی: ← قطب‌الدین یزدی
 ملای روم ← مولوی جلال‌الدین محمد
 ملک الشعراء بهار: سی و سه
 ملک فرج: ۵۷۱
 منجد، صلاح‌الدین: ۶۴۹، ۶۵۰، ۷۱۱
 منجیک: ۶۵۶
 منذری: بیست و یک
 منزوی، احمد: چهل، چهل و یک، چهل و دو، چهل و سه، چهل و چهار، چهل و نه، پنجاه و سه، پنجاه و شش، هفتاد
 منشی، عبدالحی ← عبدالحی منشی
 منصور کاغذی، ابوالفضل: ۷۵۷
 منصور مصوّر ← ناصرالدین منصور
 منصوری، فیروز: شصت و نه

- منوچهری: ۷۰۰
منیف، ابراهیم: ۶۴۲
موسی (ع) + کلیم: ۲۱۰، ۲۸۰، ۷۴۳
موسی بن عبدالله اردبیلی: ۸۰۲
موسوی ← امیرابوالقاسم موسوی
موسوی، جلال‌الدین محمد: ۳۱۶
موصولی، امیرخان: هفتاد و سه
مولانا برهان: بیست و سه
مولانا شاهي: ۶۵۸
مولانا صاحب دارا: بیست و سه
مولانا غباری: ۶۵۱
مولانا قاطمی مجلد: ۷۰۸
مولانا کپک هروی: ۷۰۱
مولانا محمد بدخشی: بیست و سه
مولانا میرقرشی: ۶۹۱
مولوی، جلال‌الدین محمد: ۶۵۹، ۶۷۶، ۶۸۲، ۷۱۳، ۷۲۶
مولوی محمد شفیع ← محمد شفیع
مونس مازندرانی: ۶۶۲
مهدی (عج): ۲۱۱
مهران بن منصور: ۷۰۷
میرالهی: ۶۵۵
میرباقر هروی: هشتاد و دو
میرجان، کمال‌الدین ← علی‌الحسینی
میرحیدر بخاری: شصت و هفت
میرزا اسکندر بن عمر شیخ بن امیر تیمور گورکان: ۳۱۰
میرزا بابر: ۳۱۱
میرزا بیگ: پنجاه و یک
میرزا عزیزکوک: ۶۳۸
میرسید احمد مشهدی: پنجاه و چهار
میرزا شاهرخ ← شاهرخ میرزا
میرزا علی: ۲۸۶، ۶۲۰
میرزا لطفعلی صدرالافاضل ← صدرالافاضل
میرعلی بیک خوشنوس: چهل
میرعلی تبریزی: سی و پنج، سی و هفت، پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، ۷۸، ۹۴، ۹۶، ۹۸، ۱۳۷، ۱۵۴، ۱۸۹، ۲۱۴، ۲۲۷، ۲۶۵، ۲۸۱، ۳۱۲
- ۳۳۴، ۳۷۹، ۳۹۱، ۷۹۴، ۸۱۰، ۸۱۱
میرعلی جامی: چهل و شش
میرعلی حسینی ← میرعلی هروی
میرعلی کاتب ← میرعلی هروی
میرعلی مشهدی: ۲۱۴
میرعلی هروی: چهل و شش، چهل و هشت، پنجاه، پنجاه و یک، پنجاه و دو، پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، پنجاه و هفت، شصت و یک، هفتاد و پنج، ۹۰، ۳۱۴، ۳۱۶، ۳۱۸، ۴۳۲، ۵۹۶، ۶۰۰، ۶۶۹، ۶۷۱، ۶۸۸، ۸۱۱، ۸۲۰
میرعماد حسینی: چهل و هشت، پنجاه و شش، پنجاه و هفت، ۱۴۷
میرفضل الحق حسینی سیفی قزوینی: ۳۱۱
میرکاسه گران: ۴۴۹
میرک الحسینی الأصفهانی: ۲۷۳
میرک بن ظهیرالدین اظهر هروی: ۲۶۵
میرک مذهب: ۲۷۵
میرک منشی: ۷۶۰
میرک نقاش: بیست و دو، ۲۷۲، ۲۸۵، ۳۵۰، ۶۰۵، ۷۶۴، ۸۱۷
میرمحمد طاهر مجلد: ۷۳۸، ۷۴۲
میرمصوّز: ۲۷۴، ۲۸۶
میرمصوّز بدخشانی: ۶۸۴
میرهبة الله: شصت و هفت
میریحیی شیرازی: هفتاد و هشت، ۶۳۹
مینورسکی: پنجاه و سه، ۵۷۵
□ ناجی، زین‌الدین: ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۶۱، ۶۶۲
ناجی نصرآبادی، محسن: نود
ناصر: ۶۸۰
ناصرالدین منصور مصور: ۸۳۰، ۸۳۱
ناصرخسرو: ۷۲۴، ۷۵۲، ۷۸۵
ناصرعلی کشمیری: هشتاد و هفت، ۷۹۲
نباتی تبریزی: ۷۷۲
ناظم هروی: چهل و نه، ۵۷۲، ۵۸۰، ۵۸۳، ۵۹۸، ۶۰۰، ۶۰۶، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۱، ۶۳۲، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۴۱، ۶۵۰، ۶۵۳، ۶۶۲، ۶۶۸، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۹، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۵، ۶۸۹، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۹، ۷۱۹، ۷۲۹، ۷۳۶، ۷۶۳

- نورالدین عبدالله شیرازی ← عبدالله شیرازی ۷۶۵، ۷۶۷، ۷۷۰، ۷۷۶، ۷۸۱، ۷۹۱، ۷۹۸،
نورالدین محمد مؤمن ← محمد مؤمن بیانی ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۱۴، ۸۱۸، ۸۲۲،
نور، مولانا سلطان محمد ← سلطان محمد نور ۸۲۵
نوروزی، طالب بن جعفر ← طالب بن جعفر نوروزی ۷۶۰، ۷۶۰، ۷۶۰
نوشاهی، سید عارف: پنجاه و شش
نویری: ۷۰۹، ۷۵۱
نیریزی، میرزا احمد خان ← احمد نیریزی
اواجد علی: ۶۸۲، ۶۸۶، ۸۰۸، ۸۱۶
واصفی، زین الدین محمود: بیست و سه، چهل و
شش، چهل و هفت، ۷۶۳
واضح، ارادت خان ← ارادت خان واضح
واعظ قزوینی: ۶۵۰، ۶۹۳
واعظ، محمد رفیع: ۵۸۰، ۵۸۴
واعظ، مولانا معین الدین ← معین الدین واعظ
واله داغستانی: ۶۳۳
واله هروی: هشتاد و دو، ۶۷۶، ۷۲۷
وحشی بافقی: ۷۹۸
وحید قزوینی، میرزا طاهر: هشتاد و پنج، هشتاد و
شش، هشتاد و هفت، ۵۹۰، ۶۰۲، ۶۰۷، ۶۷۵،
۶۷۷، ۶۸۹، ۶۹۱، ۷۲۳، ۷۴۷، ۷۵۲، ۷۵۵
۸۰۹، ۸۲۱
وزاق، ابوعلی حسن: بیست و هفت
وزام: ۷۰۰
وقاری، ملاخلیل: ۷۴۱، ۷۴۲
ولی الله نقاش، مولانا: ۲۶۹، ۲۷۲
□ هارون الرشید: ۷۵۱
هاشمی، امیر دوست: ۲۷۲
هالدين، دانکن: ۶۱۱، ۶۱۷
هجويری، علی بن عثمان: ۸۰۴
هرقل: ۲۶۷، ۲۶۸
همای، جلال الدین: ۵۹۱
هندوشاه نخجوانی: ۷۳۴
□ یاحقی، محمد جعفر: سی و هفت
یاقوت حموی: هفده، ۷۴۷، ۷۴۹، ۷۵۱، ۷۵۲،
۷۵۷، ۷۶۰، ۷۶۲، ۸۱۶، ۸۲۴
یاقوت مستعصمی: سی و نه، پنجاه و سه، ۱۹، ۲۰،
۹۳، ۹۴، ۹۸، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۰،
۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۳۲، ۱۵۲، ۱۶۳، ۱۸۹
- نثاری بخاری: پانزده، ۶۹۰، ۷۶۰
نجم الدین ابوبکر محمد بن علی بن سلیمان بن محمد
راوندی: سی و هشت
نصر، حسین: چهل و یک
نصر آبادی: هفتاد و سه، ۵۸۱، ۶۴۶، ۶۵۷، ۶۶۰،
۶۹۸، ۷۰۳، ۷۰۸، ۷۳۲، ۷۶۳، ۷۹۲
نصرالله طیب: ۲۶۳، ۲۸۱، ۳۰۸
نصیرالدین طوسی: هفتاد
نصیری امینی: ۵۷۸، ۵۸۳، ۵۹۱، ۵۹۷، ۶۱۱، ۶۱۳،
۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۸۰، ۶۸۵،
۷۱۲
نظام الدین بخاری: ۶۴۹
نظام الدین سلطان محمد: ۲۷۳
نظام الدین شیخ محمد: ۲۷۲
نظام الدین عبدالرحیم خوارزمی ← عبدالرحیم
خوارزمی
نظام دستغیب: هشتاد و چهار، ۶۳۹
نظام قاری: ۵۹
نظامی باخرزی: پنجاه و هفت، پنجاه و هشت، ۶۱۹،
۶۹۱، ۶۹۴، ۶۹۹، ۷۳۸، ۷۶۳
نظامی عروضی: نوزده، ۷۳۴
نظامی گنجوی: ۱۶۲، ۵۷۴، ۵۹۱، ۶۴۸، ۶۶۰، ۶۶۸،
۶۸۷، ۷۲۶، ۷۲۷، ۸۱۸، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۶
نظیری نیشابوری: هشتاد و هفت
نعمت الله بواب: ۲۸۱، ۳۱۱
نفیسی، سعید: پنجاه و سه، پنجاه و چهار
نقشبند ← بهاء الدین نقشبند
نفی (ع): ۲۱۱
نوائی، امیرعلیشیر: بیست و سه، چهل و دو، چهل و
شش، پنجاه، ۳۱۳، ۳۱۷، ۶۹۰، ۶۹۱، ۷۷۶،
۸۰۳
نوائی، عبدالحسین: ۶۹۱، ۶۱۹
نوح (ع): ۱۵، ۳۶، ۹۱
نوح سامانی: ۷۵۸
نورالدین ظهوری: ۷۲۷

یعقوب (ع): ۷۸۵	۱۹۰، ۲۰۶، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۶۳، ۲۸۱، ۲۹۶
یعقوب بیک آق قوینلو: ۲۸۲	۲۹۹، ۳۰۲، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۲
یعقوبی، ابن واضح ← ابن واضح	۳۱۴، ۳۲۴، ۳۶۸، ۳۷۵، ۳۷۷، ۳۷۹، ۳۸۵
یغما جندقی: ۸۲۹	۴۰۸، ۴۳۱، ۴۳۲، ۵۰۸، ۵۵۵، ۶۵۰، ۶۵۱
یمینی منشی: ۲۸۲	۶۵۲، ۶۶۳، ۷۱۱، ۷۳۵، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶
یوسف (ع): ۱۴۷، ۲۶۱، ۷۰۹	۸۰۱
یوسف اهل: ۶۰۹، ۷۹۵	یحیی بن یعمر بن نصر بن عاصم: ۷۶۸
یوسف سجزی: ۶۰۳	یحیی کاشی: ۶۲۳، ۷۷۹
یوسف شاه مشهدی: ۲۶۴، ۲۸۱، ۳۰۸، ۳۱۴	یدالله علوی: هفتاد و شش، ۴۶۱
یوسف لقوه: ۷۲۳	یساری، محمد اسعد ← محمد اسعد یساری
	یعر ب بن قحطان: ۲۶۲

۲. نام طایفه‌ها و گروه‌های صنفی

اهل نقطه ← نقطویه	: آق قویونلو: ۶۰۱
اهل هند: ۵۵۳	آل سلجوق: ۹، ۶۴۴
ایران‌شهریان: ۸۱۰	آل محمد (ص) + آل عبا + آل مصطفی + خاندان
ایرانیان: ۵۷۲، ۵۹۱، ۷۳۷، ۸۱۰	رسول: ۱۴۷، ۲۱۱، ۲۷۹، ۲۳۹، ۳۵۸، ۴۶۰
ایلخانان: ۶۳۷، ۷۱۳، ۷۴۶	۵۲۳
ائمه اطهار (ع): ۶۳۸، ۶۹۴	: اخوان الصفا: بیست و هشت
ائمه الاثنی عشریه (ع): ۲۶۱	ارباب تواریخ: ۲۶۲
آل بازرگانان: ۷۱۲	ازبکان: پنجاه و یک، شصت
برمکیان: ۷۴۷	اسیران چینی: شانزده
بنی امیه: ۱۰۷، ۲۹۸، ۶۴۹	اصحاب پیامبر: ۷۰۷
بنی عباس: ۹۱، ۱۰۷، ۲۶۳، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۶۰	اصحاب سیر: ۲۶۲
۶۴۰، ۶۴۸، ۷۶۳، ۷۸۰	اصحاب طریقت: ۱۴
بنی هاشم: ۷۳	افشار: ۶۱۲
پادشاهان هند: ۷۲۸	امویان: ۷۴۸
پیشوایان دینی: ۶۹۴	اهل اروپ: ۵۵۳
: تاجیک + تازیگ: هشتاد و دو، ۷۵، ۳۸۳	اهل اسلام: ۲۶۱
تبریزیان: ۱۳۷، ۷۵۵	اهل ایران: ۵۵۳
تذهیب کاران ایرانی: ۶۱۷	اهل خراسان: بیست و سه
ترسایان: هشتاد و پنج	اهل خطا (ختا): ۲۸۳
ترک: هشتاد و دو، ۷۵، ۳۸۳، ۸۳۲	اهل عجم: ۶۷
ترکان: ۶۷	اهل کتاب: شانزده
تیموریان: هفده، سی و یک، سی و چهار، پنجاه و	اهل مغرب: ۷۵۲

- یک، شصت و پنج، شصت و هفت، شصت و هشتاد و سه
□ عثمانی: ۶۰۱، ۶۱۱، ۶۱۶، ۶۴۲، ۶۴۴، ۶۶۱، ۶۶۲
عجم: هشتاد و دو، ۸۳۲
عرب: هشتاد و دو، ۶۷، ۸۳۲
□ غزنویان: ۷۲۴
□ فرنگیان: هشتاد و یک
□ قاجار: هشتاد، هشتاد و یک، ۵۹۴، ۶۰۲، ۶۱۰، ۶۹۱، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۸، ۶۸۰، ۶۹۱، ۷۵۰
! کتابان آسیای صغیر: ۶۴۲
کتابان تبتی: ۶۳۷
کتابان ترک: ۶۴۰، ۶۴۴
کتابان خراسانی: ۶۳۵، ۶۸۷، ۷۱۴، ۷۴۸، ۷۶۸
کتابان شام: ۷۱۵
کتابان شبه قاره هند: ۶۳۹، ۷۲۸
کتابان عرب زبان: ۷۰۰
کتابان مغرب: ۶۴۹
کتابان مقلوی: ۶۳۷
کتابداران کتابخانه اسکندریه: ۷۰۷
کتاب شیراز: ۲۸۲
کتاب هرات: ۳۱۲
کوفیان: ۷۲۳
□ مجلّدان تبریز: ۶۱۹
مردم مشرق: ۷۵۲
مرویان: ۷۳۷
مستوفیان: ۳
مستوفیان عراق: ۳
مستوفیان هند: ۳
مسیحیان: شانزده
مشاهیر خراسان: بیست و سه
مقول: ۶۸۳، ۷۲۴
مقولان هند: ۶۰۱
ملوک عجم: بیست و نه
ملوک مدین: ۳۶
منشیان آذربایجان عراق: ۲۸۲
منشیان خراسان: ۲۸۲
مولویه: ۶۸۳
میرزایان ایرانی: هشتاد و شش
یک، شصت و پنج، شصت و هفت، شصت و هشتاد و سه
هشتاد و نه، ۶۱۱، ۶۳۷، ۶۴۴، ۶۹۰، ۷۱۰، ۷۱۳، ۷۲۴، ۷۴۷، ۷۵۰، ۷۸۵، ۷۸۷
۸۰۴، ۸۱۹، ۸۲۹
تیموریان هرات: چهل و پنج، پنجاه، شصت
تیموریان هند: شصت، ۷۸۶
جلد سازان فرنگ: ۶۱۴
حمیر: ۶۱۴، ۶۴۲، ۷۹۸
خراسانیان: ۷۳۷
خطاطان خراسان: شصت و هشت، ۲۸۱
خطاطان عراق ایران: شصت و هشت
خط شناسان ایران: ۷۶۶
خط شناسان خراسان: ۳۰۹
خلفای عباسی ← بنی عباس
خوشنویسان تبریز: ۳۰۹
خوشنویسان خراسان: هفتاد، ۳۱۰، ۶۳۶
خوشنویسان شیراز: شصت و نه
خوشنویسان عثمانی: شصت و هشت، ۶۳۶
خوشنویسان عراق: شصت
خوشنویسان فارس: ۳۱۱
خوشنویسان مصری: ۶۴۲
خوشنویسان یزد: ۳۱۱
□ دوازده امام (ع): ۲۱۰، ۲۱۱
□ رومیان: هفده
□ اساسانیان: ۵۷۲، ۶۳۸، ۷۶۶
سلاطین آق قویونلو: ۲۸۲
□ شاعران سبک عراقی: ۷۱۹
شاعران سبک هندی: ۷۱۹
شاعران غزنه: ۷۳۶
شیرازیان: ۱۳۷، ۲۷۵، ۴۳۴
□ صحابه: ۶۶۰
صحافان کشمیر: ۶۱۷
صفویان: هفده، سی و یک، سی و چهار، شصت، شصت و چهار، شصت و هشت، هفتاد و هشت، هشتاد و نه
هفتاد و نه، ۵۸۳، ۵۹۵، ۵۹۷، ۶۰۷، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۸، ۶۴۲، ۶۴۴، ۶۹۰، ۷۰۸
۷۵۰، ۷۸۶، ۸۲۹
صورتگران چین: ۶۹۴

نظامشاهیان: ۷۵۷
نقشبندیّه: هفتاد و پنج، ۶۸۳
نقطوّه: پنجاه و پنج

میرزایان دفتر ایران: ۶۴۲
لائستعلیق نویسان خراسان: هفتاد
نسخه نویسان فارسی: ۶۵۴

۳. نام جایها

بخارا: پنجاه، پنجاه و یک، هفتاد و چهار، هفتاد و پنج، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۸۳، ۴۵۴، ۴۵۶، ۶۱۷، ۷۳۹، قصر عارفان ~، هفتاد و پنج بدخشان: ۶۲، نیز < کوه بدخشان	آذربایجان: چهل و یک، ۳۱۲، ۷۴۹
بغداد: پنجاه و پنج، شصت و هفت، شصت و هشت، ۲۴۲، ۲۶۹، ۳۰۶، ۷۳۸، ۷۵۸، دارالسلام ~، ۳۰۷	آستان قدس رضوی: هفتاد
بقعه سلیمانیه: چهل	آسیای صغیر: سی و نه، ۷۳۷، ۸۱۱
بلغار: ۶۰۴	آمل: ۲۴۲، ۷۳۸
بلیانکوه تبریز: چهل	اروپ: ۵۵۳ نیز < اروپا
بنیاد پژوهشهای اسلامی: هشتاد و نه، نود	اروپا: ۵۵۵، ۷۳۹ نیز < فرنگ
بیروت: بیست و هفت	اروپای شرقی: ۷۴۹
پارارود: هفتاد و پنج	استانبول: پنجاه و سه، ۶۶۲
پارس: ۱۰۰	اصفهان: سی و هشت، پنجاه و چهار، شصت، شصت و نه، هفتاد و یک، هفتاد و چهار، ۵۲۵، ۶۱۱، ۸۰۴، ۸۰۸، ۸۱۵
ا. تاشکند: هفتاد و پنج	افغانستان: ۹۰، ۶۱۱
تبت: هشتاد و سه، ۳۱۵	اندلس: ۶۴۶، ۷۵۶، ۷۵۷
تبریز: بیست و چهار، چهل، پنجاه و دو، پنجاه و سه، شصت و نه، هفتاد و سه، ۳۲، ۷۹، ۹۷، ۲۶۹، ۲۷۱، ۲۷۲، ۳۱۱، ۳۱۹، ۳۴۵، ۳۷۹	اهواز: ۸۲۳
۴۳۴، ۵۲۵، ۵۵۴، ۶۱۹، ۷۵۵، ۸۱۰، ۸۱۲، دارالسلطنه ~، سی و نه، ۳۰۹، عمارت اسناد و شاگرد ~، سی و نه	ایران: چهل، پنجاه و سه، هفتاد، هشتاد و یک، هشتاد و شش، ۹۰، ۵۵۳، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۷۷، ۶۱۱، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۳۳، ۶۳۸، ۶۴۲، ۶۷۳، ۶۸۳، ۷۲۴، ۷۲۶، ۷۲۸، ۷۵۰، ۷۶۹، ۸۰۸، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳
	باختر: ۸۳۲
	باغ جهان آرا: چهل و شش
	باغ مراد < باغ جهان آرا

- نخست میرعلیشیر ← هرات
برکستان: سی و یک
تسکه: شصت و شش، ۹۰، ۶۴۲، ۷۲۴، ۸۱۲
کتابخانه‌های ~، هشتاد و یک
توران: ۴۵۶
تهران: چهل و دو، پنجاه و شش، شصت و سه، هشتاد
! جرجان: ۳۰۷
جهان: ۷۴۷
! چهلستون: ۲۷۰
چین: ۲۱۴، ۲۴۰، ۲۷۴، ۲۷۵، ۶۳۳، ۷۳۲، ۷۳۷، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۵۱، ۸۰۴ خمره‌های ~ ۵۷۵، ظروف ~ ۵۷۵
! احجاز: هفتاد و یک
حلب: ۷۴۸
حماة: ۷۴۸
حیره: ۷۲۳
! اخان بالغ (پیکن): ۷۴۸
خانقاه تاج: ۶۶۰
خانقاه رسالت پناه: پنجاه و هفت، پنجاه و هشت
خاور: ۸۳۲
ختا: ۲۱۴، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۸۲، ۶۳۸
خنجد: ۷۹، ۳۷۹
خراسان: شانزده، چهل، چهل و هفت، پنجاه و چهار، شصت و نه، ۲۶۴، ۲۷۱، ۲۸۱، ۲۸۳، ۲۸۵، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۲، ۳۳۳، ۷۳۷، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۵۱، ۷۵۳، ۷۵۷، ۷۷۶، ۸۱۲
خزینه طوب قابو: شصت و شش
خوراسان: ۳، نیز ← خراسان
خونا ← خونج
خونج: ۷۴۹
! دبیرستان خانقاه رسالت پناه ← خانقاه رسالت پناه
دمشق: بیست و شش، ۲۴۲، ۷۳۸، ۷۴۹، ۷۵۸
دولت آباد: ۷۴۹
! اراوند کاشان ← کاشان
روان کوشکو: ۶۹۶
روضه ربع رشیدی: ۷۱۲
- روضه رضا (ع): ۷۴
روم: شانزده، هفده، ۹۹، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۸۳، ۶۸۸
۷۰۹
! ازبجان: هفده
! ازبان (زبان): ۷۳۹
! اسبوزار: پنجاه و سه
سجاوند: ۶۷۳
سریل بازارچه هرات ← هرات
سمرقند: ۲۷۱، ۶۱۷، ۶۹۲، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۹، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۶، دارالسلطنه ~، ۲۶۹
سوریه: ۶۱۷
! اشاطبه: ۷۵۶، ۷۵۷
شام: ۶۷۳، ۷۵۲
شرق جهان اسلام: ۶۷۳
شهرستان: چهل
شیراز: چهل و یک، پنجاه و سه، شصت و نه، هفتاد و یک، ۲۷۳، ۷۶۲، دارالایتم ~ ۳۱۱، دارالصفاء ~ ۳۱۱، دارالملک ~ ۲۸۲، مسجد جامع ~
چهل
! الصین: شانزده، نیز ← چین
! طائف: ۵۷۶
طبرستان: ۳۰۷، ۶۶۲
طبریه شام: ۷۵۳
طرابلس: ۷۵۲، ۷۵۳
طراز (رود): ۷۵۱
! عراق: سی و هشت، پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، هفتاد و دو، ۳، ۲۶۴، ۲۶۸، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۶، ۳۱۲، ~ عرب، هفتاد و یک
عسکر: ۸۲۳
عمارت استاد و شاگرد (تبریز) ← تبریز
غزنه: ۷۳۶، ۷۳۷
! افارس: سی، ۲۸۶، ۳۱۱، ۳۱۲، ۷۲۸، ۸۱۵ نیز ← شیراز
فتح آباد بخارا ← بخارا
فرانسه: ۶۸۳
فرنگ: ۶۲، ۸۳، ۹۹، ۲۶۹، ۲۸۲، ۵۱۲، ۵۳۰، ۶۱۴، ۶۸۰، ۷۰۳، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۵۴
! قاهره: بیست و شش

قرطبه: ۷۵۷

دو، چهل و چهار

قزوین، هفتاد و یک، هفتاد و دو، ۳۱۱، ۳۱۸، ۳۴۶

کتابخانه مدرسه غرب همدان: هفتاد و نه

کتابه دولخانه ~ ۳۱۸، مسجد جامع ~ ۳۱۸

کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی: پنجاه و هفت،

قسنطنیه: ۶۴۲

هفتاد و دو، ۶۳۷، ۷۰۷

قصر عارفان بخارا ← بخارا

کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران: چهل و سه، چهل و

قیروان: ۶۴۶

نه، پنجاه و چهار، شصت و یک، شصت و

: اکابل: چهل و نه، شصت و شش، ۷۸۶

چهار، شصت و شش، شصت و نه، هفتاد و دو،

کاغذکنان: هفده، ۷۴۹

هفتاد و چهار، هفتاد و هشت، هشتاد و یک

کاشان: سی و هشت

کتابخانه ملی پاریس: چهل و نه، شصت و سه

کاشغر (کاشغر): ۵۱۹

کتابخانه ملی تهران: شصت و نه، هفتاد

کتابخانه آیه الله مرعشی: هفتاد و یک، هفتاد و

کتابخانه ملی ملک: چهل و سه، چهل و نه، پنجاه و

هشت، هشتاد و یک

هفت، شصت و یک، شصت و دو، هفتاد و

کتابخانه ابن حنبله: ۷۵۲

چهار، هفتاد و هشت، هفتاد و نه

کتابخانه ابوالفتح بهرام میرزا: ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۷۳، ۲۷۶

کتابخانه موزه بریتانیا: هفتاد، هفتاد و دو

کتابخانه اسکندریه: ۷۰۷

کتابخانه‌های هندوستان ← هندوستان

کتابخانه ایاصوفیه: ۸۱۰

کتابخانه‌های موصل ← موصل

کتابخانه بخارا: هفتاد و پنج

کتابخانه ابوالفتح بهرام میرزا ← کتابخانه ابوالفتح

کتابخانه بودلیان: چهل و سه، هفتاد

بهرام میرزا

کتابخانه دولتی مدراس: هفتاد و شش

کرمان: ۲۸۱، ۸۱۵

کتابخانه خانقاه نعمت اللهی: هفتاد و نه

کشمیر: هشتاد و سه، ۶۱۱، ۶۱۷، ۷۵۵، ۷۵۸

کتابخانه خدیوی مصر: ۸۱۳

کعبه: بیست و دو، ۷۳، ۲۰۹، ۵۹۹

کتابخانه دانشکده حقوق دانشگاه تهران: پنجاه و

کوفه: ۹۱، ۱۰۷، ۱۸۸، ۲۱۳، ۳۶۰، ۵۴۵

چهار

کوه ابوقیس: ۳۶

کتابخانه سیهسالار: ۷۰۸

کوه بدخشان: ۵۲۹

کتابخانه سریل بازارچه: ۶۵۴

کوهپایه عراق: پنجاه و چهار

کتابخانه سلطان حسین میرزا: ۲۶۹

ا اگرگان: ۶۶۲

کتابخانه شاه اسماعیل: ۷۶۱

گواشان هرات ← هرات

کتابخانه شاه طهماسب صفوی: ۲۷۲، ۲۷۴، ۲۷۵

گیلان: ۳۰۷، ۳۱۹

۲۸۶

ا لاهور: شصت و شش

کتابخانه عامه کابل: ۷۴۶

لرستان: ۸۱۵

کتابخانه عبدالعزیزخان ازبک: پنجاه و یک، ۳۱۵

لنینگراد: چهل و نه

۷۶۰

□ ماوراءالنهر: ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۶۶، ۸۱۳

کتابخانه عضدالدوله: ۷۶۲

مدراس: هفتاد و هفت

کتابخانه علاءالدوله میرزا: ۲۷۱

مدرسه جعفر خواجه: هفتاد و پنج

کتابخانه فاطمیان: ۷۶۲

مدرسه دمشقیه دارالسلطنه تبریز: چهل

کتابخانه مایل هروی: پنجاه و دو، پنجاه و شش،

مدرسه میرزا حسین باقرا: چهل

شصت و یک

مدین: ۳۶

کتابخانه مجلس شورای ملی: چهل و یک، چهل و

مرادآباد: ۷۵۶

مراغه: هفده

مرو: ۶۵۴، ۷۳۷، دارالکتب ~ ۶۵۴

مزار خواجه عبدالله انصاری: ۳۱۰

مسجد جامع بزرگ شیراز ~ شیراز

مسجد جامع دارالسلطنه قزوین ~ قزوین

مسجد عتیق همدان ~ همدان

مشهد رضوی: بیست و هفت، چهل و دو، چهل و

پنج، چهل و هفت، پنجاه، پنجاه و هفت، ۷۵،

۸۳، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۶، ۶۵۳

مصر: هفده، ۶۱۷، ۶۴۲، ۶۴۶، ۶۷۳، ۷۰۹، ۷۳۰،

۷۷۹، ۷۵۲

مغرب: ۶۱۷، ۶۴۶، ۶۷۳

مقبره سیف الدین باخرزی: پنجاه و یک

مکه: بیست و دو، ۳۶، ۵۹۹، ۶۳۸

موزه اسلامی ترک: چهل

موصل: ۷۶۰

انیشابور: سی، چهل و دو، چهل و سه، ۶۹۷

اواسط: ۷۳۳

وقیه ~ هرات

ا: هرات: چهل و چهل و شش، چهل و هفت، پنجاه،

پنجاه و هفت، شصت، شصت و چهار، شصت و

شش، ۵۸، ۲۷۱، ۳۱۰، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۶،

۳۴۵، ۶۱۶، ۶۵۳، ۶۹۶، ۷۰۲، ۷۷۷، ۸۱۶

۸۳۰، تخت میرعلیشیر ~ ۳۱۳، جوی سلطانی

~ ۳۱۳، چهار سوق دارالسلطنه ~ پنجاه و

هشت، خانقاه رسالت پناه ~ پنجاه و هفت،

پنجاه و هشت، دارالانشاء ~ ۳۱۴، سرپل

بازارچه ~ ۶۵۳، گواشان ~ شصت و چهار،

وقیه ~ ۳۱۳

هری ~ هرات

همدان: سی و هشت، سی و نه، هفتاد و سه، مسجد

عتیق ~ ۶۵۴

هند + هندوستان + شبه قاره: پنجاه و سه، شصت،

هفتاد و سه، هفتاد و چهار، هفتاد و شش،

هشتاد و پنج، ۳، ۲۴۲، ۳۱۱، ۵۵۳، ۵۸۸، ۶۰۷،

۶۱۱، ۶۱۷، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۶،

۶۵۵، ۶۶۸، ۶۸۰، ۷۰۵، ۷۲۴، ۷۲۸، ۷۳۸،

۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۵۰، ۷۵۴، ۷۵۶،

۷۵۸، ۸۰۸، ۸۱۱، ۸۱۲، کتابخانه‌های ~

هشتاد و یک

یزد: شصت و هفت، ۸۱۵، دارالعباده ~ ۳۱۱

یعن: ۵۷۶، ۶۴۸

۴. نام کتابها، رساله‌ها و مقاله‌ها

۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳	ز آتشکده آذر: شصت و سه
۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۲	آثار البلاد: ۷۵۱
۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۱۶	آداب الخط (باباشاه): سی و نه، چهل و یک، ۶۲۷
۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵	آداب المشق (باباشاه): پنجاه و چهار، پنجاه و پنج،
۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۹، ۷۳۲، ۷۳۵، ۷۳۹، ۷۷۱	پنجاه و شش، شصت و دو، ۱۴۵، ۱۴۸، ۸۰۰
۷۷۵، ۷۸۱، ۷۸۲، ۸۰۱، ۸۰۶، ۸۱۴	۸۰۹
۸۱۹، ۸۲۱، ۸۲۴، ۸۲۵	آداب المشق (مجنون): ۲۰۷، ۲۳۶، ۵۷۴، ۶۸۳
آیین رسم الخط و سجاوندی: نود	۶۹۲، ۷۵۰
۱ ابداع معرق: ۶۱۶	آداب المشق و قلمیه: چهل
ابزارهای صحافی: ۵۹۴	آلبومها: ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳
الأنبیة: ۵۹۱	آندراج: هشتاد و هشت، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۴، ۵۷۶
ابوسعید نامه: ۲۶۹	۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴
احسن التقاسیم: ۷۶۲	۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴
احکام یعقوب بیگ: ۲۸۲	۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۶۰۰، ۶۰۲، ۶۰۳
احوال و آثار خوشنویسان: چهل، چهل و دو، چهل و	۶۰۴، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۵، ۶۱۸، ۶۱۹
شش، چهل و هفت، پنجاه، پنجاه و پنج، پنجاه	۶۲۲، ۶۲۴، ۶۲۷، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴
و هفت، پنجاه و هشت، شصت و سه، شصت و	۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲
شش، شصت و هفت، هشتاد، هشتاد و یک، ۶۱۹	۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱
۶۵۰، ۶۸۱، ۶۸۶، ۸۱۰	۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸
احیاء الخط: هشتاد، ۵۴۳	۶۵۹، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۷، ۶۶۸
اختیار معرفة الرجال: ۷۰۹	۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶
ادب الکاتب: ۷۳۴	۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۵

- ادب الکتاب: نوزده، بیست و شش
الأدوية المفردة ← خواص الأشجار
ارتنگ مانوی: ۷۶۰، ۷۶۶
اسرار التوحید: ۶۸۲، ۶۸۵
الاسلام والحضارة العربية: ۷۴۸، ۷۴۹
اشکال العالم: ۷۵۱
اصناف الکتاب: ۷۲۳
اصول وقواعد خطوط ستہ: پنجہ و سہ، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱
اطلس خط: ۶۳۶، ۶۴۰، ۶۴۲، ۶۶۱، ۶۶۹، ۷۰۴
۸۱۳، ۷۲۳
اقبال نامہ (خمسة): ۶۵۸، ۶۶۸، ۷۴۸
امتحان الفضلاء: چهل و هشت
انجیل: ۸۸، ۲۱۰، ۴۶۰، ۶۴۸
الأنساب: ۷۰۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۸۲۴
ابدايع الوقایع: بیست و سہ، چهل و شش، چهل و هفت، ۷۶۳
بدایع الصنائع: شصت و هشت، ۶۳۶
برهان قاطع: ۶۰، ۵۷۱، ۵۷۹، ۵۸۲، ۵۸۹، ۵۹۰، ۶۰۹، ۶۱۹، ۶۵۲، ۶۵۵، ۶۵۹، ۶۷۰، ۶۷۷، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۳، ۷۲۳، ۷۲۷، ۷۳۰، ۷۶۵
۷۷۰، ۸۰۶، ۸۰۸، ۸۲۹
البلغة: ۶۵۷، ۶۷۲، ۶۹۱، ۸۲۴
بیاض تاج الدین احمد وزیر: ۵۸۷
بیاض شعر (عطارد): ۶۴۸
بیان خط و مرکب و کاغذ و ساختن رنگها: هفتاد و نه
: پنج گنج: ۷۲۶
اناج العروس: ۶۷۴
ناریخ ادبیات (همای): ۵۹۱
تاریخ الوزراء: ۶۱۸، ۶۳۵، ۶۵۴، ۶۵۵، ۷۰۱
تاریخ چنگیزی: ۲۶۹
تاریخ عرب: ۶۵۰، ۶۶۷، ۷۳۷، ۷۶۳
تاریخ قاجارته: ۷۲۶
تاریخ نامه طبری: ۶۹۱
تاریخ نظم و نثر: پنجہ و سہ
تاریخ نویسی فارسی در هند و پاکستان: ۶۳۸
تاریخ یعقوبی: ۷۰۲
تبصرة العوام: ۶۳۴
- تجرید: هفتاد
تحفة الأبرار: چهل و هفت
تحفة الالباء: ۶۸۹، ۷۳۸، ۸۲۹
تحفة الأئمة العلّیة فی الحکمة العملية: پنجہ و سہ
تحفة الخطاطین: ۷۱۵، ۷۸۹
تحفة المحیین: هشتاد و یک
تحفة اولی الألباب فی صناعة الخط و الکتاب: بیست و هفت
تحفة حکیم مؤمن: ۶۸۸، ۶۹۸، ۷۸۲، ۷۸۴، ۷۹۰، ۷۹۱
تحفة سامی: چهل و هفت، پنجہ، پنجہ و یک، پنجہ و نه، شصت، شصت و یک، شصت و سہ، شصت و چهار، شصت و هفت، ۵۸۰، ۶۴۰، ۶۸۶، ۶۹۰، ۷۰۳، ۷۳۸، ۷۷۲، ۸۱۷
تحفة شیخ الاسلامی: ۶۷۲
تذکرة الأولیاء عطار: ۷۸۶
تذکرة الخطاطین: پنجہ
تذکرة السامع: بیست، بیست و پنج، ۵۹۸، ۶۲۱، ۶۳۰، ۶۵۹، ۶۹۴، ۷۶۱
تذکرة الشعراء: چهل و دو، ۶۴۴
تذکرة حفری: هفتاد
تذکرة سنگلاخ: پنجہ و دو
تذکرة نصرآبادی: هشتاد و چهار، ۵۸۱، ۶۴۶، ۶۵۷، ۶۶۰، ۶۹۰، ۶۹۸، ۷۰۳، ۷۰۸، ۷۳۲، ۷۶۳
۷۹۲
ترکستان نامه: شانزده، ۷۳۷
ترجمان البلاغة: ۵۹۱
ترجمہ تفسیر طبری: ۸۰۰
ترجمہ مجالس النفائس نوائی: پنجہ و هفت
التسهيل: هشتاد و نه
تسهيل السبيل الى تعليم الترسيل: بیست و پنج، ۶۹۱، ۷۱۶
تصویر و تجميل: ۷۰۹، ۷۳۶
تعليم خط: ۵۷۴، ۵۹۱، ۶۳۲، ۷۰۵، ۷۱۱، ۷۱۸، ۷۹۵
تفسیر ابوالفتوح: ۸۰۲
تفسیر بیضاوی: هفتاد
تفسیر سورة يوسف: ۷۳۱

- تفسیر فاتحه: ۳۱۰
تفصیل آیات القرآن الحکیم: شانزده
تقویم الخط: پنجاه و چهار
تقویم الصحة: ۷۶۳، ۷۲۴
تکملة الأصناف: ۶۷۴
التکملة لوفیات النقلة: بیست و هفت
تلخیص مجمع الآداب: ۸۰۲
تنبيه الخواطر: ۷۰۰
تورات: ۸۸، ۴۶۰، ۷۶۷، ۸۰۲
تهجدیه: چهل و چهار
[[ثلاث رسائل توحیدی: بیست و شش، ۷۲۸، ۸۲۰
[ثمار القلوب: ۷۰۹، ۷۵۱
[جامع التواریخ رشیدی: ۸۰۲
جامع العلوم: هشتاد و نه
جامع محاسن کتابه الکتاب: بیست و هشت
جامع مفیدی: ۸۱۸
جغرافیای اصفهان: ۸۰۸
جلد سوزنی: ۶۱۳
جلدهای روغنی: ۶۱۲
جنگ بایسنقری: ۲۷۱
جنگ سلطان احمد بغداد: ۲۶۹
جوامع العلوم: ۷۳۴، ۷۹۶
جوهره سیمی: چهل و دو، چهل و سه، ۴۷
[[چراغ هدایت: ۵۸۶
چنبرنامه: سی و هفت
چهارمقاله: نوزده، ۷۳۴
[[حاصل الحیات و جواهر الصفات: چهل و سه، ۴۶، ۴۷
حالات هنروران: ۵۸۴
حبیب السیر: پنجاه و سه، پنجاه و هشت، ۵۷۱، ۶۰۰، ۶۶۹، ۷۶۴
حداث السحر: ۵۹۹
حدیقه الحقیقه: ۷۳، ۶۷۴
حدیقه الشعراء: ۵۸۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۶۲، ۷۰۳، ۸۰۵
حسن المحاضره: ۷۰۹
حضارة العرب: ۷۶۸
حقایق سُلمی: ۶۹۵
حکمة الأشراف الی کتاب الآفاق: بیست و هشت
- حلیة الکتاب: هفتاد و هشت، ۴۹۷، ۷۹۵، ۷۹۶
الحيوان: بیست و هشت، ۵۹۳، ۵۹۸، ۶۳۵، ۷۱۶
[[خريدة العجائب: ۷۵۱
خسرو و شیرین نظامی: ۶۴۸، ۸۱۸
خلاصة الأشعار: پنجاه و پنج
خطط مقریزی: ۶۳۴، ۷۶۲
خط و سواد ← سواد الخط
خط و مرکب: هفتاد، هفتاد و دو، هفتاد و هشت، ۳۲۱
خمسة المتحیرین: ۳۱۷، ۸۰۳
خمسة دهلوی: ۳۱۶
خمسة نظامی: چهل و پنج، ۲۷۴، ۳۱۶، ۳۱۹
خواص الأشجار: ۷۰۷
خوش نویسی و فرهنگ اسلامی: سی و هفت، ۶۰۱، ۶۲۸، ۶۳۶، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۹، ۶۹۹، ۷۰۳، ۷۱۸
[[دانشمندان آذربایجان: چهل، هفتاد و سه
دایرة المعارفهای فارسی: چهل و یک
در شبستان عرفان: ۶۶۰
دستورالخوان: ۶۲۰، ۷۸۱
دستورالکاتب: ۶۶۰، ۷۳۴
دستورالکتاب: نوزده
دستور خوشنویسی: هشتاد و یک
دوحة الأزهار: ۷۰۶
دیباچه قطب قصه خوان: سی و هشت، شصت و سه، شصت و شش، شصت و نه، ۲۷۷، ۵۷۵، ۶۰۱، ۷۰۵، ۷۰۶
دیباچه گواشانی هروی: بیست و یک، شصت و سه، شصت و چهار، شصت و پنج، شصت و شش، ۲۵۷، ۵۸۴، ۶۰۷
دیوان آصفی: ۷۱۰
دیوان ابن حسام خوشفی: ۶۶۹، ۶۷۹، ۷۲۵
دیوان بهار: سی و سه
دیوان جامی: ۵۸۷، ۵۹۷، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۲۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۵، ۶۵۰، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۸، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۷، ۶۷۵، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۱، ۶۸۳، ۶۸۹، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۹، ۷۰۵، ۷۲۱، ۷۹۸

- دیوان حافظ: ۵۸۸، ۶۴۲، ۶۶۷، ۶۹۳، ۶۹۷، ۷۰۳، ۷۷۸
- دیوان خاقانی: سی و دو، ۷۰۲، ۷۳۰، ۷۵۲، ۸۱۴
- دیوان سنائی: سی و دو
- دیوان شمس تبریزی: ۶۸۲
- دیوان صادقی ییگ افشار: ۶۶۳
- دیوان صائب: ۵۸۸، ۶۲۱، ۶۳۲، ۶۶۷، ۶۸۱، ۶۸۹، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۱۹، ۸۰۰
- دیوان عبدالمجید شکسته نویسی: بیست و دو، ۵۸۸، ۶۴۵، ۶۵۴، ۶۸۶، ۶۹۴، ۷۱۵
- دیوان فانی کشمیری: بیست و سه، ۶۰۹، ۶۹۱
- دیوان فیاض لاهیجی: ۶۷۵، ۶۸۶، ۷۹۸
- دیوان قاسم انوار: ۷۰۴
- دیوان قدیم جامی: ۳۱۷، ۳۱۸
- دیوان کلیم همدانی: ۵۷۴، ۶۱۴
- دیوان لسانی شیرازی: ۶۷۰
- دیوان محمد سعید اشرف: سی و دو
- دیوان مسعود سعد: ۸۱۶
- دیوان منوچهری: ۷۰۰
- دیوان ناظم هروی: ۵۷۲، ۵۸۰، ۵۸۳، ۵۹۸، ۶۰۰، ۶۰۶، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۱، ۶۳۲، ۶۳۴، ۶۴۱، ۶۵۳، ۶۶۲، ۶۶۸، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۹، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۵، ۶۸۹، ۶۹۳، ۶۹۴، ۷۱۹، ۷۲۱، ۷۲۹، ۷۳۲، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۷، ۷۸۱، ۷۹۸، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۴، ۸۱۸، ۸۲۵
- [الذریعة: چهل، چهل و دو، پنجاه و پنج، هفتاد و هشت
- ذکر برخی از خوشنویسان و هنرمندان: شصت و سه، شصت و چهار
- [اراحة الصدور: سی و یک، سی و هشت، سی و نه، ۶۰۲، ۶۳۵، ۷۷۸، ۸۱۶
- راهنمای کتاب: پنجاه و سه
- راهنمای گنجینه قرآن: چهل
- رباب نامه: ۸۲۲
- رحله ابن بطوطه: نوزده، ۵۸۴، ۶۲۸، ۶۵۶، ۷۳۶، ۸۲۴
- الرحلة فی طلب الحديث: شانزده
- رسالة الخط: بیست و شش
- رسالة الخطوط السبعة: ۱۴۴
- رسالة الکتاب المثلث: ۶۸۰
- رسالة فی القلم: بیست و شش
- رسالة فی الكتابة المنسوبة: بیست و شش
- رسالة فی الوراقه: بیست و شش، بیست و هفت
- رسالة جلد ← رسالة صحافی
- رسالة خوشنویسی: ۸۲۰
- رساله در بیان خط و مرکب و کاغذ: ۵۳۱
- رساله در بیان رنگ کردن کاغذ: هفتاد و هفت، ۵۱۳
- رساله در بیان طریقه ساختن مرکب الوان: ۵۰۵
- رساله در بیان کاغذ الوان: ۷۰۶
- رساله در بیان کاغذ، مرکب الوان و خط اوهل: چهل و سه
- رساله در بیان کاغذ، مرکب و حل الوان: شصت و دو، ۶۳۷
- رساله در بیان مرکبهای الوان: ۶۹۰
- رساله در خوشنویسی: ۵۹۳
- رساله در معرفت کاغذ الوان: هفتاد و نه، ۵۲۱
- رساله در نحو: ۳۰۷
- رساله سیاق: ۶۴۴
- رساله صحافی، سی و چهار، هفتاد و هفت، ۴۵۷، ۴۹۵، ۵۹۱، ۶۰۹، ۶۱۱، ۶۱۷، ۶۳۴، ۶۷۲، ۶۸۲، ۶۸۷، ۷۲۴، ۸۰۶
- رساله طلا و نقره و حل کردن آن: ۵۲۷
- رساله علم خط: ۶۳۵
- رساله قطیبه: سی و هفت، ۶۴۵، ۶۶۷
- رساله گلزار صفا: ۵۷۳
- رساله هیئت (علی قوشچی): چهل و چهار
- رساله ابی بکر خوارزمی: ۷۵۱
- رسائل اخوان الصفا: بیست و هشت
- رسم الخط: پنجاه و هفت، پنجاه و نه، شصت، شصت و یک، ۱۵۹، ۱۶۴، ۱۸۱، ۱۸۷، ۷۶۷، ۷۹۰
- رشف النصایح الایمانیه: ۸۱۵
- رمح الخط: ۶۳۵
- رنگ سازی: ۶۰۷
- روح الخط العربی: ۷۶۸
- روز روشن: چهل و دو، شصت و سه

- روضات الجنان: چهل
روضه الصفات: ۷۰۶، ۷۷۰
روکش جلد: ۵۹۱، ۶۱۶، ۶۳۶، ۶۸۵
روکش جلد و انواع آن: ۶۸۰
روکش جلدها: ۵۷۸، ۵۸۳، ۵۹۷، ۶۱۱، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۳۷، ۶۱۵
ریاض الأبرار: هفتاد، هفتاد و دو
ریحانة الأدب: چهل و یک
ازبور: ۸۸، ۲۱۰، ۴۶۰
اساخت کاغذ: ۶۳۴، ۷۰۹
سبحة الأبرار: ۷۳۴
سبک شناسی: ۶۴۸، ۷۱۶
سراج الأنساب: بیست و یک
سفرنامه (پولاک): ۶۱۱
سفرنامه (ناصر خسرو): ۷۵۲
سفینه المحمود: ۵۹۵
سلامان و ابسال: ۶۷۲
سلسله الذهب: بیست و دو، ۸۱۵
سلطانیه: چهل و یک
سمرالخط: ۶۳۵
سنن ابن ماجه: شانزده
سنی ملوک الأرض و الأنبياء: ۵۷۲
سواد ← سواد الخط
سواد الخط: شصت و یک، ۱۸۷، ۲۰۶، ۲۵۵
سیرتاریخ نقاشی ایران: ۸۱۷
سی فن: ۳۰۲
شاه طهماسب صفوی: ۶۱۹، ۶۹۱
شاهنامه شاهی: ۲۷۴
شاهنامه شاه طهماسب صفوی: ۲۷۳
شاهنامه فردوسی: بیست و چهار، ۲۶۹، ۶۵۹، ۷۱۳
شرح اشارات خواجه نصیر: هفتاد
شرح چغمینی: هفتاد
شرح حکمة العین: هفتاد
سفرنامه (نظامی): ۷۲۷، ۸۲۱
شعب الایمان: ۷۳۷
شهر آشوب در شعر فارسی: ۶۷۶، ۶۸۹، ۶۹۱، ۷۳۵
۷۵۵، ۸۰۱
شهر آشوب (سیفی بخاری): ۶۳۶
- شهر آشوب (لسانی شیرازی): ۵۹۲، ۷۳۵
شهر آشوب (وحید قزوینی): ۶۹۱
صبح الأعشى: هجده، نوزده، بیست و پنج، بیست
و شش، هشتاد و نه، ۱۵، ۵۷۱، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۷، ۶۴۸، ۶۵۲، ۶۵۶، ۶۵۸، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۸، ۶۹۱، ۶۹۹، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۷، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۸، ۷۲۳، ۷۳۴، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۴۸، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۷۲، ۷۷۵، ۸۲۰، ۸۲۲، ۸۲۵، ۸۲۶
صحافی از نگاه فرهنگ و تاریخ: ۶۷۵، ۶۹۶
صحافی سنتی: ۶۱۰، ۶۱۲، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۲۱، ۶۱۸
صحف ابراهیم: بیست و نه، ۴۶۰
صحیفه سجاده: ۸۱۱
الصراح من الصراح: ۶۷۴
صراط الخط ← صراط السطور
صراط السطور: چهل و پنج، چهل و شش، چهل و هفت، چهل و هشت، چهل و نه، پنجاه، پنجاه و دو، شصت و یک، هفتاد، هفتاد و نه، ۵۷۳، ۷۵۰، ۷۸۹، ۷۹۰
صورة الأرض: ۷۵۱، ۷۵۵
صیدنه: ۶۸۷
طرائق الحقایق: پنجاه و یک
طریقه ساختن مرکب و کاغذ الوان: هفتاد و هشت
طلا و نقره و حل کردن آن: هفتاد و نه
عالم آرای عباسی: پنجاه و چهار، هفتاد و سه، هفتاد و چهار، ۶۳۷
عجایب الطبقات: ۶۳۸
عقد الفرید: هجده، نوزده، بیست و هشت، ۱۵، ۷۰۷، ۷۱۶، ۷۳۴، ۷۳۶
علم الخط و رسم الحروف: ۴۹
علم در اسلام: چهل و یک
علوم اسلامی و سهم آن در تحولات علمی جهان: ۷۳۷
عمدة الکتاب: هجده، بیست و هفت، هشتاد و نه، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۷۷۵، ۷۸۱
عیاربه: چهل و چهار
عیون الأخبار: بیست و هشت

چهل و دو، چهل و سه، چهل و چهار، چهل و نه،
 پنجاه و سه، پنجاه و شش، هفتاد
 ااقابوسنامه: نوزده، ۶۴۸، ۷۳۴
 قانون الصور: هفتاد و سه، ۳۴۳، ۳۴۷، ۶۰۵، ۶۶۳،
 ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۷۱، ۶۷۷، ۶۸۸، ۷۳۱،
 ۸۱۷
 قرآن مجید: پانزده، شانزده، هجده، بیست، بیست و
 دو، بیست و چهار، چهل، پنجاه و هشت،
 هشتاد، ۸۸، ۱۶۲، ۲۹۴، ۳۱۲، ۳۶۱، ۳۶۲،
 ۳۷۸، ۴۹۴، ۵۴۵، ۶۱۲، ۶۲۵، ۶۲۷، ۶۳۸،
 ۶۴۰، ۶۴۹، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۷۳، ۶۸۲،
 ۶۹۱، ۶۹۲، ۷۰۱، ۷۰۷، ۷۰۹، ۷۱۶، ۷۴۶،
 ۷۵۷، ۷۶۸، ۸۰۰
 قصص قرآن مجید: ۶۹۷
 القصيدة الرائیه فی علم الخط: بیست و شش
 قطبیه: سی و هشت، شصت و هشت
 قلمیه ← آداب الخط باباشاه
 قواعد الخطوط: هفتاد، ۷۳۸
 قواعد الرسائل: بیست و هشت
 قوانین الخطوط: شصت و نه، هفتاد، ۲۸۹، ۸۰۳
 اکارنامه بلخ: ۷۲۴، ۷۲۶
 کاروان هند: پنجاه و سه
 الکتاب: ۶۷۸، ۶۸۵، ۸۱۳
 کتاب آرای: ۵۹۶، ۶۰۷، ۶۰۹
 کتاب البلغة: شانزده
 کتاب العشائش ← خواص الأشجار
 کتاب الخط و آدابه: بیست و هفت
 کتاب الخط و القلم: بیست و شش
 کتاب القلم: ۷۱۶
 کتاب الوزراء: نوزده
 کشف الصنائع: هشتاد و یک، هشتاد و نه
 کشف الظنون: بیست و شش، بیست و هفت، ۵۷۶
 کشف المحجوب: ۸۰۴
 کشکول بهائی: ۶۳۱
 کلیات سهل: ۳۱۴
 کلیات عبید: ۶۹۰
 کلیات غزلیات امیر خسرو: ۶۴۸، ۷۰۴
 کلیله و دمنه: ۲۶۹

اغنية الکاتب: بیست و هشت
 غیاث اللغات: ۶۰، ۶۵۸، ۶۷۳
 لافتح البلدان: هفده، ۷۰۹
 فرائد غیائی: ۶۰۹، ۷۹۵
 الفرق بین الفرق: ۸۰۳
 فرهنگ ایران زمین: پنجاه و سه، پنجاه و چهار،
 هفتاد و شش
 فرهنگ تبدیلات آوایی: نود
 فرهنگ جهانگیری: ۵۷۲، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۸، ۵۸۹،
 ۶۰۲، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۳۲، ۶۵۲، ۶۵۵، ۶۶۰،
 ۶۷۰، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۸۸، ۷۴۸، ۷۶۷، ۷۷۱،
 ۸۱۶، ۸۲۲
 فرهنگ رشیدی: ۶۰۰، ۶۳۵، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۹۱
 فرهنگ سخنوران: پنجاه و پنج
 فرهنگ فارسی معین: ۵۷۸، ۵۸۶، ۵۹۰، ۶۰۲،
 ۶۲۲، ۶۴۵، ۶۶۳، ۶۸۴، ۶۹۱، ۶۹۷، ۷۰۹،
 ۷۳۲
 فرهنگ وازگان نظام کتاب آرای: سی و دو، هشتاد و
 یک
 فن خط: چهل و یک
 فوائد الخطوط: هفتاد و چهار، هفتاد و پنج، ۱۵،
 ۳۵۵، ۳۵۹، ۴۵۴، ۵۸۱، ۶۸۵، ۷۱۸، ۸۲۴
 الفهرست: بیست و شش، چهل و دو، ۱۹، ۵۹۱،
 ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۴۰، ۶۴۲، ۶۴۶، ۶۴۸، ۶۴۹،
 ۶۹۹، ۷۰۴، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۳، ۷۲۷، ۷۲۸،
 ۷۳۰، ۷۳۲، ۷۳۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۵۱، ۷۵۳،
 ۷۵۴، ۷۶۸، ۷۸۰
 فهرست اسامی و آثار خوشنویسان قرن دهم: شصت و
 نه
 فهرست الهیات مشهد: چهل و یک
 فهرست دیوانها: ۵۷۸
 فهرست رضوی: چهل و یک
 فهرست عرض گنجینه شیخ صفی: ۶۱۶
 فهرست فیلمها: چهل و سه، شصت و سه، شصت و
 شش، هفتاد و دو
 فهرست کتابخانه سیهسالار: شصت و چهار
 فهرست کتابخانه مجلس شورا: چهل و چهار
 فهرست نسخه های خطی فارسی: چهل، چهل و یک،

- از گلزار صفا: چهل و یک، چهل و چهار، شصت و دو، شصت و سه، هفتاد و هشت، ۲۳۷، ۲۴۰، ۲۵۵، ۲۵۶، ۵۷۳، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۸، ۶۸۸، ۶۹۸، ۷۰۰، ۷۰۲، ۷۰۶، ۷۴۶، ۷۴۹، ۷۷۱، ۸۱۸
- گلستان سعدی: ۲۶۸
- گلستان هنر: چهل، چهل و چهار، چهل و شش، چهل و هفت، چهل و هشت، پنجاه، پنجاه و سه، پنجاه و پنج، پنجاه و نه، شصت، شصت و چهار، شصت و پنج، شصت و نه، هفتاد و چهار، هفتاد و نه، ۳۴۶، ۳۵۰، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۹۲، ۵۹۵، ۶۰۵، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۹، ۶۳۵، ۶۳۷، ۶۴۰، ۶۵۳، ۶۶۶، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۸۴، ۶۸۸، ۶۹۶، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۱۶، ۷۱۸، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۵، ۷۲۸، ۷۳۸، ۷۷۲، ۷۸۹، ۷۹۲، ۷۹۵، ۸۱۰، ۸۱۷، ۸۲۳
- گنجینه خطوط: ۷۶۹
- الباب الأبواب: ۶۵۴
- لسان العرب: ۸۲۸
- لطائف الحقائق: بیست، ۵۹۹، ۶۷۴، ۷۱۲، ۷۶۲، ۷۶۳، ۸۰۲، ۸۱۳، ۸۱۴
- لطائف المعارف: ۷۰۹، ۷۴۶، ۷۵۱، ۷۵۲
- لغات و اصطلاحات فن کتابسازی: ۵۷۴، ۵۸۰، ۵۸۵، ۵۹۱، ۵۹۸، ۶۰۰، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۷، ۶۰۹، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۸، ۶۲۰، ۶۳۶، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۸، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۲، ۶۸۵، ۶۹۵، ۶۹۷، ۷۰۲، ۷۱۱، ۷۱۹، ۷۲۴، ۷۲۶، ۷۳۱، ۶۹۵، ۷۴۶، ۷۴۹، ۷۵۲، ۷۵۴، ۷۶۸، ۷۶۹، ۸۱۹
- لمعة المختطف: ۷۱۱
- لیلی و مجنون: شصت و دو، ۶۸۷، ۸۲۲
- مثنوی تیغ و قلم: ۷۱۷
- مثنوی مولوی: ۶۵۹، ۶۷۶، ۷۱۳، ۷۲۶
- مثنوی ناز و نیاز: شصت
- مثنویهای حکیم سنائی: ۷۲۶
- مجالس العشاق: شصت و چهار
- مجالس المؤمنین: چهل و یک
- مجالس النفاثین: چهل و دو، چهل و شش، پنجاه، پنجاه و سه، شصت، ۶۳۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۷۷۶
- مجله انجمن مخطوطات عربی: بیست و شش
- مجله اورینتل کالج میگزین، پنجاه و شش
- مجله سخن: شصت و نه
- مجله هنر اسلامی: بیست و شش
- مجله هنر و مردم: چهل و چهار، شصت و سه، هفتاد و چهار
- مجله یادگار: چهل و شش، چهل و هشت
- مجمع الأصناف: شصت و هشت، ۵۷۳، ۵۸۰، ۵۹۲، ۶۰۶، ۶۰۸، ۶۶۹، ۶۸۷، ۶۹۴، ۶۹۸، ۷۳۸، ۷۷۶، ۷۷۹، ۸۰۱، ۸۰۴
- مجمع الخواص: هفتاد و سه
- مجمع الشعرای جهانگیرشاهی: ۷۱۵
- مجموعه اسناد و مکاتبات: بیست و چهار
- مجموعه الصنائع: هفتاد و هشت، هشتاد و یک
- مجموعه دوراق بیگ: ۷۷۸
- مخزن الأسرار (نظامی): ۸۲۶
- المختص: ۵۹۱
- مداد الخطوط: چهل و هشت، پنجاه، پنجاه و دو، شصت و یک، هفتاد و پنج، ۹۰، ۱۰۱، ۶۰۰، ۶۳۲، ۶۶۹، ۶۷۱، ۶۸۳، ۶۸۸، ۸۲۰
- المدخل (ابن الحاج): ۷۵۸، ۷۵۹
- مذکر احباب: ۶۹۰
- مرآة الأدوار: بیست
- مرزبانان نامه: ۷۶۵
- مرقع امیرعلی شیرنوائی: ۷۸۶
- مرقع بهرام میرزا: شصت و پنج
- مرقع قطب‌الدین محمد قصه خوان: شصت و شش
- مرقع گلشن: ۷۸۶
- مرکب سازی و جلدسازی: هشتاد و یک، ۵۵۱
- مسالك و ممالك (ابن خرداد به): ۷۵۱
- مسالك و ممالك (اصطخری): ۷۵۱
- مسالك و ممالك (جهانی): ۷۵۱
- مستدرک الوسائل: ۲۵
- المستدس: ۶۸۴
- مشارق حدیث: ۶۹۶

- مشکوة: سی و هفت
مصحف: ۶۳۸
مصحف بایری: ۶۳۸
مصحف نویسی در تمدن اسلامی: ۷۰۲
مصور الخط العربی: ۶۰۳، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۶، ۶۶۱، ۶۶۲
مطلع السعدين: ۳۱۰
مطلع العلوم: ۶۸۲، ۶۸۶، ۸۰۸، ۸۱۶
معارج النبوة: ۳۱۰
معالم الکتابه: بیست و هفت
معجم الأدباء: ۷۴۷، ۷۵۱، ۷۶۲، ۸۱۶، ۸۲۴
معجم البلدان: هفده، ۷۴۹
المعجم فی معاییر اشعار العجم: ۵۹۱
مراجنامه: ۲۶۹
معرفة اصول الخط: سی و هشت
مفاتیح العلوم: نوزده
مفتاح شمسیه: هفتاد
مقالات الشعراء: ۶۱۹
مقامات جامی: ۷۱۷، ۷۳۸
مقدمه ابن خلدون: بیست و شش، ۶۳۵، ۶۴۳، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۹، ۶۹۰، ۷۹۸
مناقب العارفين: ۶۰۵، ۷۰۸
مناقب حاتمی: ۶۰۵
مناقب هنروران: سی و هشت، چهل، چهل و شش، پنجاه، پنجاه و یک، پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، شصت و چهار، شصت و هفت، شصت و هشت، ۴۴۲، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۸، ۶۱۹، ۶۳۵، ۶۴۱، ۶۴۵، ۶۶۲، ۶۶۴، ۶۶۷، ۶۸۶، ۷۱۰، ۷۴۷، ۷۴۹، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۷، ۸۰۹، ۸۱۲
منتخب التواريخ: ۶۳۸
منتهی الارب: ۸۲۸
منشأ الانشاء: پنجاه و هفت، ۶۵۳، ۶۹۱، ۶۹۴، ۶۶
منشآت خاقانی: ۶۷۴
منشآت شرف الدین علی یزدی: ۶۹۶
منطق الطیر: ۸۱۰
منیة المرید: بیست، بیست و پنج، ۵۷۷، ۵۹۵، ۵۹۸، ۶۲۱، ۶۳۰، ۶۵۹، ۶۹۴، ۷۰۰، ۷۰۷، ۷۶۱
مولودیه: چهل و چهار
مونس الاحرار: ۵۹۲، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۴، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۴۷، ۶۵۴، ۶۶۷، ۶۸۸، ۶۹۶، ۶۹۹، ۷۰۹، ۷۱۷، ۷۱۹، ۷۳۰، ۷۶۴، ۷۶۷، ۷۷۷، ۷۷۹، ۸۰۲، ۸۰۶، ۸۱۵، ۸۱۷، ۸۲۵
میزان الخط: بیست و شش
میزان المقادیر: چهل و چهار
[۱] نامه دانشوران: پنجاه و شش
نامه نامی: ۶۰۹
نزهة الکتاب: بیست و هشت
نزهت نامه علانی: شانزده، ۵۹۴، ۶۷۱، ۷۱۷، ۷۹۱
نشأة الخط العربی: ۶۴۳، ۶۶۱، ۷۶۸
نشریه دانشکده ادبیات تبریز: چهل و چهار
نشریه کتابخانه مرکزی: هفتاد و چهار
نقائس الفنون فی عرائس العیون: چهل و یک، چهل و دو، ۵۷۶، ۵۷۹، ۵۹۶، ۶۲۷، ۶۴۷، ۷۰۲
نقائس المآثر: ۶۳۸
نقد و تصحیح متون: نوزده، ۵۷۷، ۵۷۹، ۵۹۱، ۵۹۵، ۵۹۸، ۶۰۸، ۶۲۹، ۶۴۸، ۷۰۰، ۷۳۴، ۷۴۶، ۸۰۲، ۸۱۰، ۸۱۵
نقض: ۷۶۱
نگاهی به سیر صحافی در ایران: ۶۱۸
نوروزنامه: بیست و هشت، سی و یک، ۶۲۸، ۷۱۷، ۷۲۸، ۷۸۲
نوروزیه: چهل و چهار
نهایة الارب: ۷۰۹، ۷۵۱
نهج البلاغه: ۳۲۴، ۸۱۱
[۲] وارگان نظام کتاب آرای: پنجاه و نه، هشتاد و هشت
الوافی بالوفیات: ۶۹۷
وامق و عذرا: ۸۰۴
الوسیط فی الأدب العربی: ۷۶۸
وقفنامه ربع رشیدی: ۷۶۳
[۳] هفت اقلیم: پنجاه و پنج، ۵۹۶، ۶۰۶، ۶۳۲، ۶۵۱، ۷۲۵
هفت اورنگ: بیست و دو، ۵۷۲، ۵۷۶، ۵۸۷، ۵۸۹، ۵۹۲، ۶۰۵، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۲۹، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۴۵، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۶۰، ۶۶۱

هنر قلمدان: ۷۲۴، ۷۲۵	۶۶۸، ۶۷۸، ۶۸۳، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۷، ۷۰۱
از یادداشتهای قزوینی: ۵۹۹، ۶۰۲، ۶۱۸، ۷۶۱	۷۰۸، ۷۲۷، ۷۳۴، ۷۶۲، ۷۶۴، ۷۷۱، ۷۷۶
۸۱۶	۷۷۹، ۸۱۵، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۶، ۸۲۹
یتیمۃ الدهر: ۸۲۵	۵۸۵، ۵۹۱، ۶۶۰، ۸۱۸، ۸۲۱
یواقیت العلوم و دراری النجوم: سی و یک	هنر عهد تیموریان: چهل و یک، پنجاه، پنجاه و یک،
یوسف وزلیخا: ۳۱۳	پنجاه و سه، پنجاه و نه، شصت و سه

مشخصات گزیده مأخذ

۱. نگارهای فارسی و عربی (جایی)

- آتابای، بدری، فهرست کتب فارسی و عربی در کتابخانه سلطنتی، تهران، ۱۳۵۷.
- _____، فهرست دیوانهای خطی، تهران، ۱۳۵۷.
- _____، فهرست مرقعات سلطنتی، تهران، ۱۳۵۳.
- آفتاب، اصغر، تاریخ نویسی در هند و پاکستان، لاهوری، ۱۳۶۴.
- آقا بزرگ طهرانی، الذریعة الی تصانیف الشیعه، بیروت، ۱۴۰۳، ق.
- آلدومیه لی، علوم اسلامی و سهم آن در تحولات علمی جهان، ترجمه رضوی و علوی، مشهد، ۱۳۷۱.
- آندراج، شاد محمد پادشاه بن غلام محیی الدین، فرهنگ آندراج، به کوشش دبیر سیاقی، تهران، ۱۳۶۳.
- ابن القوطی، عبدالرزاق بن احمد، تلخیص مجمع الادب، حیدرآباد دکن.
- ابن بادیس، معز تمیمی، عمدة الکتاب و عدة ذوی الالباب، به کوشش نجیب مایل هروی، تعریب مقدمه: عصام مکیه، مشهد، ۱۴۰۹ ق.
- ابن بطوطه، محمد بن عبدالله، رحله (تحفة النظار فی غرائب الامصار و عجائب الاسفار)، به کوشش طلال حرب، بیروت، ۱۴۰۷ ق.
- ابن حسام خوسفی، محمد، دیوان، به کوشش احمد احمدی بیرجندی و محمد تقی سالک، مشهد، ۱۳۶۶.
- ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد، مقدمه، بیروت، ۱۳۹۱ ق.
- _____، مقدمه، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران، ۱۳۶۲.
- ابن در ستویه، کتاب الکتاب، به کوشش ل. شیخو، بیروت، ۱۹۲۱ م.
- ابن عبدربه، شهاب الدین احمد، العقد الفريد، به کوشش احمد امین و دیگران، قاهره، ۱۳۶۷ ق.
- ابن کربلائی، حافظ حسین، روضات الجنان، به کوشش جعفر سلطان القرائی، تهران، ۱۳۴۹.
- ابن ماجه، ابی عبدالله محمد، سنن، به کوشش محمد فؤاد عبدالباقی، قاهره.
- ابن منظور، محمد بن مکرم، لسان العرب، بیروت، ۱۳۸۸ ق.
- ابوالرجاء قمی، نجم الدین، تاریخ الوزراء، به کوشش محمد تقی دانش پزوه، تهران، ۱۳۶۳.

- ابوحیان توحیدی، رساله در خوشنویسی، «روزنتال در مآخذ فرهنگی»
 _____، کتاب ثلاث رسائل، به کوشش ابراهیم الکیلانی، دمشق، ۱۹۵۱ م.
 احمد وزیر، تاج‌الدین، بیاض، به کوشش ایرج افشار و مرتضی تیموری، اصفهان ۱۳۵۳.
 ادیب برومند، عبدالعلی، هنر قلمدان، تهران، ۱۳۶۶.
 ادیب کردی، یعقوب، کتاب البلغه، به کوشش مجتبی مینوی و فیروز حیریرچی، تهران، ۱۳۵۵.
 اسکندر بیگ ترکمان، تاریخ عالم آرای عباسی، تهران، طبع سنگی، ۱۳۱۳.
 اسکندری، احمد و مصطفی عنانی، الوسيط فی الادب العربی و تاریخه، قاهره، ۱۹۲۷ م.
 افشار، ایرج (گردآورنده)، صحافی سنتی، تهران، ۱۳۵۷، شامل گفتارهای زیر:
 ۱. روکش جلد و انواع آن، فخرالدین نصیری امینی.
 ۲. جلدهای روغنی، عبدالعلی ادیب برومند.
 ۳. نگاهی به سیر صحافی در ایران، احمد سهیلی خوانساری.
 ۴. جلد سوزنی بوم چرمی، کرامت رعنا حسینی.
 ۵. درباره تاریخ جلدسازی و منابع آن، محمدتقی دانش پژوه.
 ۶. ابزارهای صحافی، محمدحسین عتیقی.
 ۷. استادان جلدسازی، احمد طاهری عراقی.
 ۸. جلدسازی و صحافی، رسام ارژنگی.
 ۹. مرمت اسناد و نسخه‌های خطی، سیروس پرهام.
 ۱۰. صحافی از نگاه فرهنگ و تاریخ، ایرج افشار.
 _____، «اسنادی درباره اجرت کتابت و صحافی در قرن سیزدهم»، مجله هنر و مردم، ش ۱۸۲، س ۱۳۵۶.
 _____، «کاغذ»، ایرانشهر، ج ۱، ص ۷۴۵.
 افلاکی، شمس‌الدین احمد، مناقب العارفین، به کوشش تحسین یازجی، آنکارا، ۶۱-۱۹۵۹.
 امیر خسرو دهلوی، کلیات غزلیات، به کوشش اقبال صلاح‌الدین و دیگران، لاهور، ۱۹۷۲ م.
 امیری، منوچهر، فرهنگ داروها و واژه‌های دشوار کتاب‌الابنیه عن حقائق الادویه موفق‌الدین ابومنصور علی
 الهروی، تهران ۱۳۵۳.
 انوار، قاسم، کلیات، به کوشش سعید نفیسی، تهران، ۱۳۳۷.
 انوری، اوح‌الدین محمد، دیوان، به کوشش مدرّس رضوی، تهران، ۱۳۶۴.
 باخرزی، عبدالواسع نظامی، مقامات جامی، به کوشش نجیب مایل هروی، تهران، ۱۳۷۱.
 _____، منشأ الانشاء، به جمع ابوالقاسم شهاب‌الدین احمد خوافی، به کوشش رکن‌الدین همایونفرخ،
 تهران، جلد اول، ۱۳۵۷.
 بارتلد، و. و، ترکستان نامه، ترجمه کریم کشاورز، تهران، ۱۳۶۶.
 بداونی، عبدالقادر، منتخب التواریخ، به کوشش احمدعلی و دیگران، ۱۸۶۹ م.
 بدر محمد دهار، قاضی خان، دستور الاخوان، به کوشش سعید نجفی اسداللهی، تهران ۱۳۴۹.
 برومند، ادیب «افشار، ایرج، صحافی سنتی»
 بغدادی، عبدالقاهر، الفرق بین الفرق، به کوشش محمد جواد مشکور، تهران، ۱۳۴۴.
 بلاذری، احمد بن یحیی، فتوح البلدان، به کوشش محمد رضوان، ۱۳۹۸ ق.
 _____، فتوح البلدان، ترجمه محمد توکل، تهران، ۱۳۶۷.
 بیانی، مهدی، کتابشناسی کتابهای خطی، به کوشش حسین محبوبی اردکانی، تهران، ۱۳۵۳.
 _____، احوال و آثار خوشنویسان، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۳.

- بینون، لورنس و دیگران، سیرتاریخ نقاشی ایرانی، ترجمه محمد ایرانمنش، ۱۳۶۷.
- بیهقی، احمد بن حسین، الجامع لشعب الایمان، به کوشش حافظ عزیز بیگ القادری، حیدرآباد دکن، ۱۴۰۶، ق.
- پولاک، یاکوب ادوارد، سفرنامه پولاک، (ایران و ایرانیان)، ترجمه کیکاوس جهاننداری، تهران، ۱۳۶۱.
- تحویلدار، حسین بن محمد، جغرافیای اصفهان، به کوشش منوچهر ستوده، ۱۳۴۲.
- تربیت، محمدعلی، دانشمندان آذربایجان، تبریز، [بی تا].
- ثعالی، عبدالملک بن محمد، ثمارالقلوب، به کوشش محمد ابوالفضل ابراهیم، قاهره، ۱۳۸۴، ق.
- _____، لطائف المعارف، ترجمه علی اکبر شهایی، مشهد، ۱۳۶۸.
- _____، یتیمه الدهر فی محاسن اهل العصر، به کوشش محمد قمیحه، بیروت، ۱۴۰۳، ق.
- جاجرمی، محمد بن بدرالدین، مونس الاحرار فی دقائق الاشعار، به کوشش میرصالح طبیبی، تهران، ۱۳۵۰.
- جاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر، کتاب الحيوان، به کوشش عبدالسلام هارون، بیروت، داراحیاء التراث العربی.
- جامی، عبدالرحمن بن احمد، دیوان، به کوشش هاشم رضی، تهران، [بی تا].
- _____، هفت اورنگ، به کوشش مدرس گیلانی، تهران، ۱۳۶۱.
- جבורی، محمود شکر، نشأة الخط العربی و تطوّره، بغداد، ۱۹۷۴ م.
- جمالی یزدی، ابوبکر مطهر، فزخانه جمالی، به کوشش ایرج افشار، تهران، ۱۳۴۶.
- حاجی خلیفه، کشف الطنون، به کوشش ک. فلوگل، لیپزیک، لندن، 58-1835.
- حافظ، شمس الدین محمد، دیوان، به کوشش پرویز نائل خانلری، تهران، ۱۳۶۳.
- حبیبی، عبدالحی، هنرعهد تیموریان، تهران، ۱۳۵۳.
- حتّی فیلم خلیل، تاریخ عرب، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، ۱۳۶۶.
- خر عاملی، منیه المرید، ← شهید ثانی.
- حکیم مؤمن، محمد، تحفه حکیم (تحفه المؤمنین)، با مقدمه محمود نجم آبادی، تهران، ۱۳۴۵.
- حمزه اصفهانی، ابوعبدالله بن حسن، منی ملوک الارض والانبیاء، برلین، ۱۳۴۰.
- خاقانی، افضل الدین بدیل، دیوان، به کوشش سجادی، تهران، ۱۳۶۲.
- _____، منشآت، به کوشش محمد روشن، تهران، ۱۳۴۹.
- خطیب بغدادی، ابوبکر احمد بن علی، الرحلة فی طلب الحديث، به کوشش نورالدین عتر، دمشق، ۱۳۹۵، ق.
- خوارزمی، محمد، مفاتیح العلوم، ترجمه خدیو جم، تهران، ۱۳۶۲.
- خواندمیر، غیاث الدین بن همام الدین الحسینی، حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، تهران، ۱۳۶۲.
- خوانساری، محمدباقر، روضات الجنات، تهران، ۹۲-۱۳۹۰.
- خیام، عمر بن ابراهیم، نوروزنامه، به کوشش علی حصوری، تهران، ۱۳۵۷؛ [این اثر منسوب است به خیام، ولی ظاهراً از این رافع هروی است].
- دانش پژوه، محمد تقی فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، جلد ۳، تهران، ۱۳۳۳.
- _____، (مصحح)، یواقیت العلوم و درازی النجوم، تهران، چاپ دوم، ۱۳۴۶.
- _____، «رنگ سازی در کاغذ و رنگ زدایی از آن»، مجله هنر و مردم، س ۱۳۵۶، ش ۱۸۱.
- دهخدا، علی اکبر، لغت‌نامه، تهران، ۱۳۳۷.
- دیوان بیگی شیرازی، احمدعلی، حدیقه الشعراء، به کوشش عبدالحسین نوائی، تهران، ۱۳۶۴.
- ذکاء، یحیی، «ابر» در دائرة المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران، جلد ۲، ۱۳۶۸.
- _____، «کاغذ ابری»، آینده، ش ۵-۸، س ۱۶ (۱۳۶۹).
- ذهبی، شمس الدین محمد، سیر اعلام النبلاء، به کوشش شعیب الارنؤوط و دیگران، بیروت، ۱۴۰۵، ق.

رازی، احمد امین، هفت اقلیم، به کوشش جواد فاضل، تهران، مطبعة علمی.
راوندی، محمد بن علی، راحة الصدور و رواية السرور، در تاریخ آل سلجوق، به کوشش محمد اقبال، تهران، ۱۳۶۴.

رایت، دنیس، ایرانیان در میان انگلیسها، ترجمه کریم امامی، تهران، ۱۳۶۴.
رشیدالدین فضل الله، لطائف الحقایق، به کوشش غلامرضا طاهر، تهران، ۱۳۵۵.
رضوی، علی (مترجم)، «سیر صنعت صحافی در سده‌های نخستین اسلامی»، آریانا، س ۸، ش ۱۷.
رعنا حسینی، کرامت، «افشار، ایرج، صحافی سنتی».
زیبیدی، محمد بن محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، مصر، ۱۳۰۷ ق.
ژول لابوم، تفصیل آیات القرآن الحکیم، با ترجمه فارسی، تهران، ۱۳۴۵.
ژیوا وسل، دایرة المعارفهای فارسی، ترجمه محمد علی امیر معزی، تهران، ۱۳۶۸.
سام میرزا صفوی، تحفه سامی، به کوشش رکن الدین همایونفرخ، تهران، علمی.
سراج الدین علیخان، غیاث اللغات، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران ۱۳۳۸.
سلطان ولد، رباب نامه، به کوشش علی سلطانی گرد فرامرزی، تهران ۱۳۵۹.
سمسار، محمد حسن، «آهار مهره» و «ابری» در دایرة المعارف بزرگ اسلامی زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج ۲، تهران، ۱۳۶۸.

سمعانی، ابوسعید عبدالکریم، الانساب، به کوشش مارگلیوث، عکسی، لیدن، ۱۹۱۲.
سنائی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، مثنویها، به کوشش مدرس رضوی، تهران، ج ۲، ۱۳۶۸.
سورآبادی، ابوبکر عتیق، قصص قرآن مجید، به کوشش یحیی مهدوی، تهران ۱۳۴۷.
سهروردی، شهاب الدین عمر، رشف النصائح الایمانیة و کشف الفضائح الیوانیة، ترجمه معین الدین جمال بن جلال الدین محمد (معلم یزدی) به کوشش نجیب مایل هروی، تهران، ۱۳۶۵.
سهیلی خوانساری، احمد، «ابداع مفرق در جلدسازی»، در مقدمه گلستان هنر «قمی، احمد.
_____، «نگاهی به سیر صحافی در ایران» «افشار، ایرج، صحافی سنتی

_____، «موقع گلشن، تحلیلی از یک سند تاریخی»، مجله هنر و مردم، س ۱۵، ش ۸۲.
سیفی بخاری، صنایع البدایع، به کوشش نجیب مایل هروی، اسلام آباد (پاکستان)، ۱۳۶۸؛ چاپ در دانش (مجله رایزنی فرهنگی ایران و پاکستان).
شفیعی کدکنی، محمد رضا، تعلیقات اسرار التوحید «متور، محمد.
شمس قیس، محمد رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش محمد قزوینی و تکمیل مدرس رضوی، تهران، ۱۳۶۰.

شوشتری، قاضی نورالله، مجالس المؤمنین، تهران، ۱۳۶۵.
شهمردان بن ابی الخیر، نزهت نامه علائی، به کوشش فرهنگ جهانپور، تهران، ۱۳۶۲.
شهید ثانی، زین العابدین، منیة المرید فی آداب المقید و المستفید، به کوشش رضا مختاری، قم، ۱۳۶۸.
شیمیل، آن ماری، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ترجمه اسدالله آزاد، مشهد، ۱۳۶۸.
صائب، محمد علی، دیوان، به کوشش محمد قهرمان، تهران، ۱۳۶۴.
صبا، محمد مظفر حسین، روز روشن، چاپ تهران، [بی تا].
صریفینی، عبدالغافر ابواسحق ابراهیم الازهر، تاریخ نیسابور، المنتخب من السياق، به کوشش محمد کاظم المحمودی، قم، ۱۳۶۲.

صفدی، خلیل بن ابیک، الوافی بالوفیات، به کوشش اسون ددرینگ، دمشق، ۱۹۵۳ م.

صفی پور، عبدالرحیم، منتهی الارب فی لغة العرب، تهران، [بی تا]

طبري، محمد بن جرير، تاريخنامه طبري، ترجمه منسوب به بلعمي، به كوشش محمد روشن، تهران، ج ۲، ۱۳۶۸.

طبري، محمد بن ايوب الحاسب، تحفة الفرائب، به كوشش جلال متيني، تهران، ۱۳۷۱.
طوسي، ابوجعفر محمد بن الحسن، اختيار معرفة الرجال، به كوشش حسن مصطفوي، مشهد، ۱۳۴۸.

عالي افندي، مصطفی، مناقب هنروان، ترجمه توفيق سبحاني، تهران، ۱۳۶۹.

عبدالمجيد شكسته‌نويس، ديوان، به كوشش احمد سهيلي خوانساري، تهران، ۱۳۶۳.

عبدی يک، زين العابدين علي شيرازي، دوحه الازهار، مسکو، ۱۹۷۸ م.

عتيقي، محمد حسين، «ابزارهاي صحافي». - افشار، ايرج، صحافي سنتي

عكاشه، ثروت، التصوير الاسلامي، بيروت، [بي تا].

عواد، كوركيس، «شناخت كاغذ در دوره تمدن اسلامي»، يادگار، ش ۹-۱۰، صص ۹۵-۱۲۸.

فضائلي، حبيب الله، اطلس خط، اصفهان، ۱۳۶۲.

فكري سلجوقي، ذكر برخي از خوشنويسان و هنرمندان، كابل، ۱۳۴۹.

فياض لاهيجي، عبدالرزاق، ديوان، به كوشش ابوالحسن پروين پريشان زاده، تهران، ۱۳۶۹.

قاضي هروي، مجمع الشعراي جهانگير شاهي، به كوشش سليم اختر، كراچي.

قانع تنوي، مير عليشير، مقالات الشعراء، به كوشش سيد حسام الدين راشدي، كراچي، ۱۹۵۷ م.

قزويني، محمد، يادداشتهاي قزويني، به كوشش ايرج افشار، تهران، ۱۳۶۳.

قمي، قاضي احمد، گلستان هنر، به كوشش احمد سهيلي خوانساري، تهران، ۱۳۵۲.

كامل بابا، روح الخط العربي، بيروت، ۱۹۸۸.

كرميني، علي بن محمد، تكملة الاصناف، اسلام آباد، ۱۳۶۳.

كليم همداني، ابوطالب، ديوان، به كوشش محمد قهرمان، مشهد، ۱۳۶۹.

كناني، بدرالدين بن ابراهيم، تذكرة السامع و المتكلم في ادب العالم و المتعلم، حيدرآباد دكن، ۱۳۵۳ ق.

گلچين معاني، احمد، راهنمای گنجینه قرآن، مشهد، ۱۳۴۷.

_____، شهر آشوب در شعر فارسي، تحرير دؤم، دستنويس مؤلف.

_____، كاروان هند، مشهد، ۱۳۶۹.

_____، «مصحف يابري»، چاپ در نامه آستان قدس، ش ۲۰، ص ۱۳۴۴.

گيلاني، سيد احمد بن محمد كيا، سراج الانساب، به كوشش سيد مهدي رجائي، قم، ۱۴۰۹ ق.

لوبون، غوستاف، حضارة العرب، قاهره، ۱۹۶۵ م.

مايل هروي، غلام رضا، لغات و اصطلاحات فن كتابسازي، تهران، ۱۳۵۳.

_____، «مرقع‌سازي در دوره تيموريان»، هنر و مردم، ش ۱۴۳.

مايل هروي، نجيب، (گردآورنده و مصحح)، در شبستان عرفان، تهران، ۱۳۶۹.

_____، مصحف‌نويسی در تمدن اسلامي، از سده نخست تا عصر چاپخانه، (در دست تأليف)

_____، مقدمه خوشنويسی و فرهنگ اسلامي - شميل طاري

_____، نقد و تصحيح متون، مشهد، ۱۳۶۹.

مجله يادگار، - عواد، كوركيس

محمد منور ميهني، اسرار التوحيد في مقامات الشيخ ابي سعيد، به كوشش شفيقي كدكني، تهران، ۱۳۶۶.

محمود قاجار، سفينة المحمود، به كوشش خيامپور، ۱۳۴۶.

مخصوص، حسين، احوال و آثار مخصوص، گردآورنده مسعود مخصوص، تهران، ۱۳۶۸.

مدّرس، محمّد، ريعانة الادب، تبريز، ۱۳۴۶.

- مستوفی بافقی، محمد مفید، جامع مفیدی، به کوشش ایرج افشار، تهران، ۱۳۴۰.
- معصوم‌علیشاه، محمد معصوم شیرازی، طرائق الحقایق، به کوشش محمد جعفر محبوب، تهران، [بی تا]
- معین، محمد، فرهنگ فارسی، تهران، ۱۳۶۳.
- مناقب حاتمی، ← مایل هروی، نجیب، در شبستان عرفان.
- منجد، صلاح الدین، «یاقوت مستعصمی»، ترجمه محمد آصف فکرت، چاپ در مشکوة، فصلنامه بنیاد پژوهشهای اسلامی، ش ۳۰، بهار ۱۳۷۰.
- منذری، زکی الدین ابومحمد عبدالعظیم، التکملة لوفیات النقلة، به کوشش بشار عواد معروف، بیروت، ج ۴، ۱۴۰۸ ق.
- منزوی، احمد، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، جلد سوم، ۱۳۴۹.
- منصوری، فیروز، فهرست اسامی و آثار خوشنویسان قرن دهم هجری، و نقد و بررسی گلستان هنر، ۱۳۶۶.
- ناجی زین الدین، مصور الخط العربی، بیروت، ۱۴۰۰ ق.
- ناصر خسرو، سفرنامه، به کوشش نادر وزین پور، تهران، ۱۳۵۰.
- نصر، سید حسین، علم در اسلام، ترجمه احمد آرام، تهران، ۱۳۶۶.
- نصر آبادی، میرزا محمد طاهر، تذکره نصرآبادی، به کوشش وحید دستگردی، [تهران، ۱۳۵۲].
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، خمسه، از روی نسخه معروف حسن تاجر، تهران، ۱۳۶۳.
- _____، خمسه، به کوشش بهروز ثروتیان، تهران، ۱۳۶۲.
- _____، لیلی و مجنون، به کوشش خسرو زعیمی، ۱۳۶۲.
- نفیسی، سعید، تاریخ نظم و نثر در ایران، تهران، ۱۳۶۳.
- نوائی، امیر علیشیر، تذکره مجالس النفائس، ترجمه‌های فخری هروی و حکیم محمد قزوینی، به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران، ج ۲، ۱۳۶۳.
- نوائی، عبدالحسین، شاه طهماسب صفوی، مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی، تهران، ج ۲، ۱۳۶۸.
- نویری، احمد بن عبدالوهاب، نهاية الارب فی فنون الادب، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، تهران، ۱۳۶۲.
- واجد علی، مطلع العلوم و مجمع الفنون، لکهنو، سنگی، ۱۲۸۳ ق.
- واصفی هروی، محمود بن عبدالجلیل، بدایع الوقایع، به کوشش الکساندر بلدروف، تهران، ۱۳۵۰.
- وحشی بافقی، کمال الدین، دیوان، به کوشش احمد رنجبر، تهران، ۱۳۶۴.
- ورام، ابوالحسن بن ابوفراس، تنبیه الخواطر و نزهة النواظر، بیروت، [بی تا]
- هالدرین، دانکن، صحافی و جلدهای اسلامی، ترجمه هوش آذر آذرنوش، تهران، ۱۳۶۶.
- هجویری غزنوی، ابوالحسن علی بن عثمان، کشف المحجوب، به کوشش ژوکوفسکی، تهران، ۱۳۳۶.
- همایی، جلال الدین، تاریخ ادبیات ایران از قدیمترین عصر، تهران، [بی تا]
- همدانی، رشید الدین فضل الله، لطائف الحقایق، به کوشش غلامرضا طاهر، ج ۱/۱۳۵۵، ج ۲/۱۳۵۷.
- هندوشاه نخجوانی، محمد، دستورالکاتب فی تعیین المراتب، به کوشش عبدالکریم علی اوغلی علیزاده، مسکو، ۱۹۷۱ م.
- یاقوت حموی، معجم البلدان، بیروت ۱۳۹۹ ق.
- یوسف احمد، الخط الکوفی، قاهره، [بی تا]
- یوسف اهل، جلال الدین، فرائد غیائی، به کوشش حشمت مؤید، تهران، ۱۳۵۶.

۲. نسخه‌های عکسی و خطی

آصفی هروی، دیوان، خطی، کتابخانه ملک ش ۵۹۷۱

ابن فریعون، جوامع العلوم (عکسی)، با مقدمه فؤاد سزگین، فرانکفورت، ۱۹۸۵ م
زین العابدین شیخ الاسلامی، تحفة الالباء فی تذکرة الشرفاء، خطی، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، ش ۷۸
سمعانی، ابوسعید عبدالکریم، الانساب (عکسی)، به کوشش مارگلیوث، لیدن، ۱۹۱۲ م.
عطّار، بیاض شعر (مجموعه شعر از عطّار و امیر حسینی غوری و دیگران) خطی، ملک ش ۵۰۳۰۶.
لاری، مصلح الدین، مرآة الادوار، خطی، ملک، ش ۴۰۹۴.
لسانی شیرازی، وجیه الدین عبدالعزیز، مجمع الاصناف (شهر آشوب)، خطی، آستان قدس رضوی.
محمد کرمانی، ابواسحاق غیاث الدین، رساله در سیاق، خطی، آستان قدس رضوی، ش ۷۱۴۸.
ناظم هروی، ملا فرخ حسین، دیوان، خطی، موزه کابل، شکسته نستعلیق حدود ۱۰۸۳ ق
نثاری بخاری، مذكر احباب، خطی، موزه بریتانیا، شماره Ps/ 2/ 3786
وقاری، ملاخلیل، «نامه او به میر محمد طاهر واضح کاغذ ابری» خطی، در مجموعه شماره ۳۸۴۶ کتابخانه
ملک

۳. ماخذ فرنگی

ABUHAYYAN AT- TAWHIDI QN PEHMAN SHIP

چاپ شده در

F. Resenthal, four Essays on Art and literature in Islam, E. J. Brill, leiden, 1971

Albertine, Gaur, A History of writing, P. by British library. london WCIB 3 DG,
1984

Hakkak- zode Mustafa Hilmi Efendi, Mizanu'l- hatt, osmanli yayinevi, Istanbul,
1986.

استدراکات و پیوستها

● مقدمه

۱. مجدالدین بن اثیر اثری دارد به نام کتاب فی صناعة الکتابه در کتابت و آداب آن. (نک: ابن قاضی شهبه، طبقات الشافیه، ۶۲/۲)

۲. رساله سواد الخط مجنون رقیقی هروی یک اقتباس - و حتی اگر خود مجنون مقدمه آن را هم پرداخته باشد - یک انتحال یا تحریر گونه مسلم از مداد الخطوط میر علی هروی است بطوری که دیباچه ابواب و فصول نخستین مداد الخطوط را عیناً، با اندک تفاوتی در لفظ در سواد الخط می بینیم البته با اضافاتی اندک تر که پایان فصول در سواد الخط مشهود است. اگر مجنون به چنین کاری اهتمام نکرده باشد بی گمان یکی از اصحاب او دست به چنین اقتباس یا تحریر یا انتحالی زده است، با اینهمه اهمیت سواد الخط به خاطر این است که دنباله مباحث و بابهای مفقود مداد الخطوط میر علی در آن آمده است. اگر این اقتباس یا تحریر گونه از روی آگاهی صورت گرفته باشد و توسط مجنون رقیقی فراهم شده باشد، فصول پایانی آن را باید به عنوان فصلهایی از فصول گمشده مداد الخطوط تلقی کرد.

۳. درباره صادقی بیک افشار باید افزود که او فرهنگواره ای نیز دارد که گویا به تقلید تعریفات عبید زاکانی ساخته است. فرهنگی طنزآمیز، که باره ای از واقعتهای تلخ روزگارش را روشن می دارد و منجز می کند. بخشی از این فرهنگواره را کاتب جنگ خطی شماره ۲۹۱۷ کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری (سپهسالار سابق) صفحات ۵۹-۶۰ نقل کرده است به این قرار:

میرزای ریش دار: هشتاد ساله

قلندر: شتی

مسخره: عیال دار

قرلباش: صالح

طالب علم: طالح

شاعر: تائب

سوداگر: کپنگ پوش^۱

وزیر: لباده پوش

اعتماد الدوله: آش گندم خور

صراف: کور

غلام باره: کدخدا

شریت دار: نان و ماست خور

آشپز: سفید پوش

مشعله دار: زریفت پوش

نوکیسه: قدیمی

شاطر: لنگ

وکیل: خرج نسیه

کلاتر: در کوچه اختلاط کن

دده داروغه: شعر خاقانی فهم

صاحب مذاق: مفلس

شاهد باز: بی پول

۲. متنی رسائل

صفحه ۲۲۵ بیت ۲۷۴ / چنین است در نسخه‌های رساله مذکور، هم در وزن و هم در ساختار انجامه مصرعها نامضبوط است و مغلوط.

صفحه ۲۲۵ بیت ۲۸۳ / عین و فی وقاف و واواست - چنین است در نسخه‌ها، بهتر است به این صورت خوانده شود: واو و فی وقاف و عین است.

صفحه ۲۲۵ بیت ۲۸۴ / دندانه هل بگاه باشد + هرگاه که حرف خود آمد - به همین گونه است در نسخ رساله مورد نظر، می‌توان آن را به این صورت تصحیح ذوقی کرد: دندانه هل تکاد باید + هرگاه که حرف خود برآید.

۳. واژگان / بی‌گمان واژگان نظام کتاب‌آرایی، چه به لحاظ ساختارهای ادبی - فنی و چه به خاطر واژگان اصطلاحی، دامنه وسیع‌تری دارد و شاید با شناخت و احیاء متون دیگر، دایره مداخل این واژگان را نیز بتوان گسترش داد. به هر حال پس از تألیف واژگان نامه این کتاب، آثار و اسنادی را نگارنده توزق کرد و یادداشت‌هایی فراهم آورد که به لحاظ حوزه اصطلاحات و واژگان نظام کتاب‌آرایی در خور توجه است به این گونه:

تحریر بند / از ابزار صحافان و نقاشان است که با آن بر جلد یا بر ورق، تحریر می‌کشیده‌اند. نیز «تحریر در همین کتاب

جلدنویس / کاربردی است محلی و عامیانه به جای ثندنویس («تندنویس در بخش واژگان همین کتاب»). مؤلف مجمع الشعرای جهانگیر شاهی (ص ۷۷) درباره میردوری هروی می‌نویسد: «از شاگردان ملاقاسم شادیشاه‌اند و خوشنویس مشخص و کاتب بی‌بدل، و جلدنویس بود و کتابش بسی به کیفیت بود...».

۱. کپنگ: لباسی از پشم که آستین ندارد و تاکمر را می‌پوشاند و چون به کفن مانده است آن را کفنک نیز گفته‌اند.

جلد / در عرف پیشینیان به معنای جزء نیز بکار می‌رفته است. این که می‌گویند: تفسیر ابوالفتوح مثلاً بیست جلد است یعنی ۲۰ جزء است نه ۲۰ جلد به معنای بین الدفتین. البته در دوره‌های اخیر از همین برآورد پیشینیان، از جلد، بین الدفتین اراده کرده‌اند (نک: قاضی نور الله، مجالس المؤمنین، ذیل ترجمه ابوالفتوح رازی). گفتمانی است که جلد به معنای جزء، اشتغال داشته بر پانزده تا سی هزار بیت کتابت (← بیت در بخش واژگان کتاب آرای).

جلد منبت / باید دانست که این نوع از جلد از سده هشتم بوجود آمده است. ظاهراً نخستین نمونه آن را استاد قوام الدین مجلد تبریزی فراهم کرده است به جهت جنگی سلطان احمد بغداد. به همین مناسبت دوست محمد گواشانی او را مخترع جلد منبت دانسته است (نک، همین کتاب، صص ۲۶۹-۲۷۰)

خط رنگین / در مصطلح خوشنویسان به خطی گفته می‌شده است که با مرکب الوان کتابت شده باشد. خوشنویسان بر روی کاغذهای رنگین - که دارای رنگهای تیره بوده است - با الوان مانند سفیداب، زرحل، نقره حل و اشباه آن کتابت می‌کرده‌اند. به کاتبی که با مرکب الوان می‌نوشت، رنگه‌نویس، و به عمل آن رنگه‌نویسی و به قطعه خط مذکور خط رنگین می‌گفته‌اند. (نیز ← رنگه‌نویس در بخش واژگان کتاب آرای)

زیر مشق / تخته‌گونه‌ای که از مقوا می‌ساخته‌اند و به جهت مشق کردن در زیر کاغذ قرار می‌داده‌اند و از آن به تخته مشق نیز اراده کرده‌اند (← تخته مشق در واژگان کتاب آرای)

شنگرف بغدادی / نوعی از شنگرف مرغوب، که در بغداد ساخته می‌شده و به جهت کتابت و نقاشی به دیگر سرزمینهای عالم اسلام برده می‌شده است (نک: تحفة الغرائب، ۱۷۹، ۱۸۷)

عکس هفت رنگ / نوعی ممتاز از عکس بوده است (← عکس در بخش واژگان کتاب آرای). اختراع این نوع عکس را به محمد امین جدول‌کش مشهدی، از نسخه‌آریان و شاعران عصر صفوی نسبت داده‌اند چنانکه صاحب مآثر رحیمی (۱۶۷۸/۳) می‌نویسد که او «در فتنه اوزبیکه همراه با خانواده خود به هند رفته و سالها در کتابخانه خانانان اکثر کتب ایشان را زینت داده، عکس هفت رنگ را اختراع نموده و معامله عکس را به جایی رسانید که در متقدمین و متأخرین هیچ کس پیرامون آن نمی‌تواند گردید و مخترع کاغذ ابری این خلاصه روزگار است...».

قلم سیاهی / ← سیاه قلم. دوست محمد گواشانی می‌نویسد: «امیر دولت یار که از جمله غلامان ابوسعید به شرف شاگردی استاد احمد موسی مشرف شده و در این امر سرآمد، خصوصاً در قلم سیاهی با وجودی که مولانا ولی الله که بی‌نظیر عالم بود چون کارهای دولت یار را دید، از روی انصاف به عجز اعتراف نمود». (دیباچه ۲۶۹)

مداد ملوک / به گونه‌ای مرغوب از مرکب گفته می‌شده است که از آمیختن و کوبیدن انقاس فارسی با صمغ عربی و مازو و قدری کاغذ سوخته بدست می‌آمده است بطوری که پس از کوبیدن آنها را می‌پیخته‌اند و با سبیده خایه خمیر می‌کرده و از آن گلوله‌های کوچک به مانند فندق تعبیه می‌کرده و خشک می‌نموده‌اند. وقتی که به آن حاجت داشتند یک یا چند گلوله را در دوات می‌انداخته و در آب حل می‌کرده و با آن می‌نوشته‌اند (نک: تحفة الغرائب، ۵۴)

□ □ □

الف) پیوست یکم

در پیشگفتار بتفصیل مذکور شد که تألیف رساله‌های مربوط به خط و مرکب و نقاشی در زبان فارسی از

سده هفتم هجری به بعد، و خصوصاً از عهد تیموریان، به عنوان یک سنخ فرهنگی اعتبار یافته است. این سنخ همچنانکه در همانجا مؤکد شده است به این معنی نیست که در سده‌های پیش از قرن ۷ ق به زبان فارسی این زمینه مورد تحقیق و تنقیب و نگارش نبوده است. آن چنانکه یک باب از نوروزنامه و بخشی از نزهت نامه شهردان بن ابی الخیر نشان می‌دهد، بی‌گمان نگارش این زمینه فرهنگی در زبان فارسی او اواخر سده ۴ ق یا اوایل قرن ۵ ق مطمح نظر اهل فن بوده است اما ظاهراً این زمینه فرهنگی به عنوان یک سنخ مستقل فرهنگی مورد نظر اهل تألیف و تدوین در زبان فارسی قرار نگرفته و از اواخر قرن ۶ ق و پس از آن استقلال این سنخ فرهنگی - چه به نظم و چه به نثر - توجه دانشجویان فارسی زبان فارسی‌نویس را بخود معطوف داشته است. با اینهمه پیش از سده ۷ ق در نگارشهای دانشنامه‌ای و در آثاری که به عجایب و غرائب و شناخت گیاهان و کانیها و اشباه آن اختصاص داشته است باب، فصل یا بخشی از آن آثار را مؤلفان به خط و خطاطی و مرکب و رنگ‌سازی مخصوص داشته‌اند. یکی از این نگارشات که احتمالاً از آثار ارزشمند قرن ۶ ق است تحفة الغرائب است. این اثر را که آقای دکتر جلال متینی (بر اساس نسخه فشرده آن از سده ۸ ق) از تألیفات محمد بن ایوب الحاسب الطبری، ریاضی‌دان سده ۴ ق (؟) دانسته است^۱، ظاهراً باید از نگارشهای اوایل سده ۶ ق محسوب داشت زیرا سبک نویستگی آن با آنکه خصیصه ساده‌نویسی نثر نخستین دوره زبان فارسی را نشان می‌دهد ولیکن با نگارشهای سده ۶ ق ماندگی و تشبه بیشتر دارد^۲. به هر گونه، در کتاب مذکور سه باب به مرکب‌سازی، رنگ‌سازی و حل زر، نقره و طلق اختصاص یافته است. علاوه بر آن، بخشی از «باب هشتم» آن نیز به پاک کردن مرکب از جامه دیران مربوط است که به جهت شناخت سیاهی و مرکب‌های الوان، و بطور کلی به لحاظ نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی سنتی حائز اهمیت فراوان است و البته پیشینه مباحث مورد نظر را محقق‌تر می‌دارد. به همین مناسبت ما در اینجا، نص نگاشته صاحب تحفة الغرائب را - که به مباحث مورد نظر ارتباط دارد - نقل می‌کنیم:

۱. در پاک کردن رنگها

اگر سیاهی مداد که از دوده کرده باشند بر جامه افتد و خواهی که آن سیاهی از جامه ببری، پاره‌ای خمیر آرد برنج که به نان خواهند کردن به جای صابون افکند و به آب سرد هر چه که بشویند پاکیزه و سپید گردد. دیگر اگر آرد برنج نباشد اندک نان گرم بیاید گرفتن و در مالیدن بدو و به آب گرم شستن که پاک گردد. نوعی دیگر اگر همین عمل را قرطاس بخاید و بدان آب بشوید، پاک گردد. دیگر اگر مداد بر جامه دیران افتد و خواهند که پاک کنند سرکه ترش بیاید گرفتن و اشتان درست بدو اندر بجوشانیدن و جامه آلوده بدو اندر زدن و بیفشاردن و انگه به آب صابون بشستن. و اگر چیزی از زاگ و مازو کرده باشند و آن بر جامه آید و خواهند که پاک کنند به ترشه^۳ با درنگ یا به ترشه ترنج بشویند تا سفید شود. دیگر آب ترشه ترنج اندر حبر سیاه آغالند، حبر سیاه، سپید شود و آب نارنج همچنین باشد.

۱. تحفة الغرائب، از مؤلفی گمنام (محمد بن ایوب الحاسب، عالم قرن چهارم هجری؟) به تصحیح جلال متینی، تهران ۱۳۷۱

۲. نسخه‌های تحفة الغرائب البته به لحاظ فشرده بودن و مفصل نمودن متن در خور تأمل بیشتر است زیرا این اثر بی‌گمان از آثاری محسوب بوده است که اهل فن اطلاعات و یافته‌هایشان را به مرور در متن کتاب افزوده‌اند. این افزوده‌ها را می‌بایست بر اساس نسخه‌شناسی تاریخی تحفة الغرائب بررسی کرد و روایت فشرده گونه آن را نیز ممتاز داشت. شناخت افزوده‌های مذکور، بی‌گمان ما را به دوران تألیف و نام و نشان مؤلف نزدیکتر می‌کند.

۳. ترشه: ترشک

۲. دربر آمیختن مدادها و نبشته‌های ظریف و نیکو نمودن

اگر خواهند که مدادی سازند که آن را مداد ملوک خوانند، باید لختی انقاس^۱ فارسی بگیرند و اندکی صمغ عربی و مقداری دو چندان مازو و نیم چندان کاغذ سوخته، همه را نیک بکوبند و بپزند. پس به سپیده خایه بهم کنند و از وی کره‌ها سازند همچو فندق، و وقت حاجت اندر دوات اندازند و بنویسند که مدادی باشد نیکو.

دیگر اگر خواهند که مگس اندر دوات نیفتد و بر آن مداد ننشیند، شحم حنظل اندر دوات اندازند و اگر نه، آب خرماى هندی این زیان دارد [که مداد غلیظ کند] مگر دوات را پاک کنی و از نو پر کنی تا روان باشد. دیگر اگر خواهند که مدادی سازند در ساعتی، اندکی مازو باید گرفت بدان قدر که خواهد و بکوبد نیکو. پس آب بدو زنند و به هاون در، خرد بسایند چندان که خواهند. پس بیالایند و صاف کنند و لختی قلقد سوده بگیرند و بدو اندر پرا کنند تا آنکه که سیاه شود. پس صمغ عربی بدو اندر افکنند و در دوات کنند.

دیگر اگر خواهند که نوع دیگر باشد باید که پاره‌ای تخم سپند را بکوبند و خرد بسایند و دو شبانروز در آب فرغار کنند^۲. پس بدان آب بر کاغذ نویسند، پیدا نباشد و کس نداند که بر او چیزی نوشته‌اند تا آن وقت که او را نزدیک آتش برند از تیش آتش نوشته‌ای لطیف پدید آید.

دیگر اگر همین عمل خواهند، آب ترشۀ ترنج یا باید گرفت و آنچه خواهد، نویسد. چون خشک شود پیدا نباشد تا آن وقت که نزدیک آتش نبرند.

دیگر اگر نوشادر را به آب بیاغارند و بدان آب چیزی نویسد پس به عِلک^۳ دود کند بر او نبشته پدید آید.

دیگر اگر به آب گز چیزی نویسند و هم به عِلک دود کند نبشته‌ای نیکو پدید آید.

دیگر اگر چربش ماهی در شیشه کنند و هفته‌ای بر آب بدارند پس به کاغذ بدان چیزی نویسند نوشته [ای] پیدا شود زرد.

دیگر اگر خواهند که نبشته نویسند که شب بتوان خواندن و به روز نشاید، زهره کشف^۴ بیاید گرفتن و بدو آن نبشته که خواهند، نبشتن.

دیگر اگر خواهند که نبشته نویسند که تاتر بُود، نتوان خواند و چون خشک شود بتوان خواندن، اندک خون کیوتر یا لختی مواد با هم بیامیزند و بدان بر کاغذ نویشتن^۵. و الله اعلم.

اگر سلافو برشته نو بکوبند و بپزند و یا سیوس بسرشد و گلوله کنند و مرغ خانگی را دهند همچون خمیر. و یک شب با صابون بگذار^۶، چون با مداد باشد به آب گرم جوشان در کاسه رنگین بر آن زن و به دست همی مال و می‌گذار تا صافی می‌شود و آن آب زرد همی ریزد و آب گرم بر سر می‌ریزد تا جمله آب زرد از وی بیرون آید و آب صافی شود. آنچه نشسته باشد سرخ بُود سخت بغایت. چون بکار خواهد برد آب صمغ عربی نیک بر آن ریزد و بکار می‌برد تا گشاده گردد.

اگر خواهی که دوات کسی چنان کنی که نتواند نوشتن، و او نداند از چیست، پاره‌ای آب جهاء هندی به دوات او در کن، البته قلمش نرود تا آن دوات را نشوید و این طرفه است.

اگر خواهند که نامه به مهر کرده بخوانند چنان که مهر نشکنند لختی عِلک بستانند و مهر را بدان بگردانند تا هر که نامه بگشاید که به مهر بُود باز جای تواند بردن.

۱. انقاس: جمع نفّس، سیاهی، دوده

۲. فرغار کردن: آغاز کردن، خیسانیدن

۳. عِلک: صمغ صنوبر

۴. کشف: سنگ پشت

۵. نویشتن: نوشتن

۶. بگذاشتن: بگذاشتن

نوعی دیگر: گندنای روی را آب بگیرند و بدان آب وی چیزی بنویسند برخایه، چون خایه را پخته کنند و پوست از وی بکنند آن نوشته بدان جا پدید باشد چنان که همه بتوانند خواندن.

اگر خواهی که نوشته سیاه پدید نیاید چنان که کسی نداند، بگیرد آب زاج و صافی کند و آنچه خواهد بدان بنویسد. چون خواهد که نوشته پدید آید آب مازو صافی کند و کاغذ در آن آب اندازد نوشته سیاه پدید آید به هر چه نیکوتر.

اگر شیر تازه بگیرند و بر کاغذ نویسند آن نوشته پدید ناید. چون خواهند که نوشته پدید آید پاره‌ای کاغذ بگیرد و بسوزد و خاکستر آن بر آن کاغذ نوشته پراگند، نوشته پدید آید.

اگر خواهی که بر آب نوشته پدید آری، بوره و زیت و آب بید به هم بسای، پس بر آب نویس تا لطیف چیزی نموده باشی و آن بر سر آب پدید آید، آب این لطیف باید که چنان نویسند. اگر نه، پاره‌ای بوره بگیر و نیک بسای و طشتی بر آب کن و این بوره بر سر آن پراگن و چند قطره روغن زیت اندر آن چکان و نیک به دست بزنی و زمانی رها کن تا بیاساید. چیزی بر کردار کاغذ بر سر آب پدید آید. تو هر چه خواهی بر آن بنویس تا عجایب بینی که چون نوشته پدید آید. و این صفتهای ابوبهل غازی است.

اگر بوره و روغن زیت و آب بهم بسایند و بدان هر چه خواهند بنویسند تا نوشته نیکو پدید آید.

اگر به آب شب یمانی بر کاغذ نویسد و نزدیک آتش برد نوشته پدید آید به هر چه نیکوتر.

اگر از شوخ گوش بردست نویسی و لغتی خاکستر بروی پراگنی، نوشته پدید آید به هر چه نیکوتر، و نرود تا نشویی.

اگر خواهی که چیزی از نوشته بگردانی، سپیداج رصاصی بگیر آن مقدار که خواهی و نیک بسای و به حریری بیز و همچندان صمغ عربی در آب کن و اندک مایه آبناک بگذار^۱. پس سپیداج بدان آب صمغ خمیر کن و گلوله کن و خشک کن اندر انای سفالین و یا پوست جوز. چون بکار آید از آن گلوله‌ای بکار بر و اندک مایه آب پاکیزه بروی چکان. پس قلم بردار و بر آن نوشته بمال و هموار بنه تا خشک شود. آن نوشته برود، هر چه خواهی به جای آن بنویس، سخت نیکو آید.

و اگر اقلیمیای سفید بگیر و بسایی و به آب ترش ترنج ترکی تانیک شود و بر نوشته‌ها مالی و بگذاری تا خشک شود، آن نوشته پاک شود و از او اثر نماند. و این سخت لطیف است. و آب ترنج همین فعل کند چون بر نوشته مالی بر کاغذ پاک شود و آب نارنج همین فعل کند.

اگر خواهی که نامه‌خوانی که از بیخ‌دار بود به چابکی باز آری و اگر مهر تر بود سعی را بجنیان تا چون خواهی که باز جای بری، مهر نشکند پس سحارا بیرون کش و بخوان و باز آن سوراخ که بیرون آخته باشی باز بر. اگر خواهی که تنک شود لغتی علق بخای و مهر کن بدان کردار، و اگر محکم تر خواهی چنان که بسیار بردارد پاره‌ای لک^۲ به اضافت آن محکم تر شود.

اگر خواهی ستوری که سفید بود سیاه گردانی، پاره‌ای آهک و زنگار و مردار سنگ و مازو و زاگ و حنا، این همه به وزن راست به هم آمیز، سیاه شود هر جا که در مالی، و اگر خواهی که ابلق باشد پاره پاره هر جا بدان شکل که خواهی براندای و آن شب رها کن تا خشک شود، پس به روغن چرب کن، ابلق نیکو شود. اگر خواهی [که] نوشته‌ای سرخ بر کاغذ پدید آید شنگرف بگیر و با آب، و هر چه خواهی، بر کاغذ نویسی، پس به آتش بدار، در ساعت نوشته سرخ پدید آید.

اگر خواهی زرد پدید آید، بگیر آب پیاز و آنچه ترا مراد است، بنویس و به آتش بدار، نوشته زرد پدید آید.

۱. بگذاشتن: بگذاشتن

۲. لک: صمغ درختی است که بدان رنگ سرخ سازند. پاره‌های پوست رنگ کرده را نیز گویند که از آن نیام و دسته‌کار سازند.

اگر خواهی که سیاه پدید آید، بگیر آب شونیز و آنچه خواهی بر کاغذ بنویس و به آتش بدار، نوشته سیاه پدید آید.

اگر خواهی که کبود بُود، بگیر نوشادر و شیر تازه و آنچه ترا مرداست بر کاغذ نویس به آتش دار، نوشته کبود پدید آید.

اگر خواهی رنگ عودی نویسی، شنگرف را اندک سیاهی در کُن و به هم بزَن و بر کاغذ بنویس، عودی پدید آید.

اگر نیل را به صلایه بزنی و قدری آب صمغ عربی نیک به اضافت بری و بر کاغذ نویسی، رنگ کحلی پدید آید.

اگر زرنیخ شسته بر صلایه زنی و قدری آب صمغ عربی به اضافت بری و بر کاغذ نویسی، رنگ زرد پدید آید.

۳. اندر پیدا کردنِ رنگها و صفتها نمودن

اگر خواهی که شنگرف کنی که ازان بهتر نباشد و کسی از شنگرف بغدادی باز نشناسد، فرازگیر سیماب را و به دیگ سرتنگ اندر کن و سرِ دیگ استوار کن. پس آتش در زیر دیگ نرم نرم می کُن، چون دانی که نیک تافته شد سوراخی بازگشای، چندانکه که دود از او بر آید. چون دود بر آن جا جمع شود شنگرف باشد به هر چه نیکوتر. اما خویشتن را از آن دود باید نگاه داشت که آن دود به گلو فرو نرود که زهر قاتل است. اگر خواهی که زنگار کنی، بگیر مس را و تُنک کن و پاره پاره کن و به سرکه کهن اندر فگن و یک شبانروز بگذار، چنان شود که ازان بهتر زنگار نباشد.

اگر خواهی که لاجورد کنی چنانکه کس از لاجورد نیکو باز نشناسد بگیر ازان گیاهی که بر کنار دشت بر آید بر کنار جویها چند فندق، و برگ او کبود باشد، پس یک من از وی بردار و خشک کن و بسای. پس بگیر صد درم لاجورد و بروی افگن. پس بگیر نیمین^۱ آهک شسته، و بر وی افگن و اندر دیگی کن و سردیگ رابیوشان. و چندانکه که آن باشد آب اندر کن. پس آتش نرم نرم در زیر آن می کن تا آن هنگام که آب از او برود. پس بگیر دیگر را و در میان آب نو، تا سرد شود. پس سرش بگشای، چیزی بینی هر چه نیکوتر و خوبتر، و کس نداند و همان فعل کند.

اگر زرنیخ کنی چنان که کس از خالص باز نشناسد، فرازگیر ازان گیاه که به دشت باشد بر کردار نرگسی بزرگتر، و آن را چشم گاو خوانند و برگها دارد زرد، چنانکه هر که آن را ببند پندارد که نرگس است، یک من، و همچنان با برگ خشک کن و مرآن را با زرده چوبه به یک جا بجوشان و یک من آهک شسته به وی اندر افگن. پس سر دیگ را استوار کن و آتش در زیر او همی سوز تا آن وقت که آب از او برود. پس دیگ را از آتش بردار و اندر میان آب سرد نه و بگذار تا یک روز بر آید. پس سرِ دیگ بگشای و بکاردار که از خالص کس باز نشناسد.

اگر خواهی نیل کنی، بگیر ازان گیاه که بر کناره گندم باشد کبود و گرد از فندق کوچکتر. و برگ از او جدا کن و بنه به سایه تا خشک شود و خرد بسای و به آب نیل به تیان^۲ اندر کن و یک من آهک شسته بروی آمیز و دوست درم نیل خالص خُرد بسای و با این که یاد کردیم به تیان اندر کن و آتش کن یک شبانروز، و سر تیان استوار کن و آتش نرم نرم در زیر آن همی سوز تا آن وقت که آب از او برود. پس بگیر آن تیان را و به میان آب اندر نه. چون سرد گشت، سرش بگشای و صد درم دوده سوده بر وی آمیز، پس با هم نیک بجنبان.

۱. نیمین: نیم + من
۲. تیان: دیگ سرگشاده بزرگ

۴. اندر پیدا کردنِ حل طلق وزر و نقره و جواهر

اگر خواهی که طلق را حل کنی و بر کردارِ سرمه سوده گردانی، بگیر طلق را و به رگوی سخت بر بند با یخ به یک جای، و مرآن را خرد بکوب و به یک کاسه اندر می مال تا به کردار دوغاب از وی بدر آید. پس کاسه را به آفتاب نو تا آب از وی برود و خشک گردد، پس نیک بُود.

اگر بر کرداری دیگر خواهی، بگیر ترب، و او را پاره پاره کن و با یخ به یک رگوی کتان بر بند و خرد بکوب و نیک بی فشار تا آبی سفید از وی بر آید بر کردار سفیداب. پس به یک کاسه اندر کن و به سایه خشک کن تا چون سرمه شود سفید، بکار بر.

اگر خواهی که طلق را حل گردانی، بگیر یک کوزه ققاع^۱، چنانکه آب ندیده باشد. و این طلق را که حل کرده باشی با آب کافور به وی اندر کن و به زیر سرگین گرم اندر نه و یک ماه سرگین سرد بر می گیر و سرگین گرم براو می ریز، هر روز. چون یک ماه بگذرد آن کوزه را بردار و یخ به کارد بتراش و این کوزه ققاع به وی اندر نه، و یک شبانروز بگذار، پس کوزه را بشکن، چیزی سفید از وی بیرون آید بر کردار سیماب. پس بکاردار، سخت خوب باشد.

نوعی دیگر: حل کردنِ طلق را چاهی بکن به مقدار سه ارش، بُن فراخ و سرتنگ، و یک باطیه خضرا بگیر و به وی اندر نه، و سرکه کهن یک شیشه بگیر و این طلق حل کرده را با او اندر کن و به یک رشته ای بدان چاه فرو آویز، چنانکه آن شیشه نیمی اندرون سرکه باشد اندر کاسه، و نیمی بیرون کاسه، که اندر وی سرکه است. پس سر چاه بیوش و گاه در زیر آن کن و یک ماه بگذار، بعد از یک ماه سربگشای و آن را بیرون آر از شیشه، چون سیماب بُود، بکاردار، نیک باشد.

چون حل کرده باشی و طلق گذاخته بر کاغذ بنویس، چون خشک گردد کس از زرباز نشناسد. اگر از این طلق به آب کافور به هر جای براندایی، آتش بدان کار نکند. اگر این طلق حل کرده بر سیماب ریزی، چون نقره شود. اگر مورچه سفید بدین طلق اندر فگنی به رنگ مروارید گرداند و اگر با زرنیخ بیامیزند، هر مرغ که بخورد، بیفتد.

اگر خواهی مانند زر کنی چنانکه کس از زرباز نشناسد فراگیر گوشت فربه و او را تُنک کن و به زیر سرگین گرم اندر کن تا کرم اندر ران افتد. پس هر کرمی که پشتش زرد باشد بگیر و به شیشه اندر کن و بنه تا خشک شود. پس بگیر لختی از دنبه و تنک کن و به زیر سرگین اندر کن تا کرم اندر ران افتد. پس آن کرمها را به شیشه اندر کن و زرده خایه در او کن تا بخورند. یک هفته می ده تا بزرگ شوند. پس سر شیشه استوار کن و به آفتاب روی بیاویز. پس بگذار تا خشک شود. بعد ازان از شیشه بیرون کن و بگیر پنج درم آرزیز خالص، بگذار و این را که یاد کردیم به وی اندر کن با یک درم زر خیطلی نیک سرخ. بعد ازان شوشه کن و بگذار تا سرد شود کس از زرباز نشناسد.



ب) پیوست دوم

تقریباً در همان روزگارِ صاحب تحفة الفرائب یا قدری پس از او، یعنی در نیمه دوم سده ششم هجری،

ابوبکر مطهر جمالی یزدی کتاب ارزشمند فرخ نامه جمالی را تألیف کرده^۱، و بخش دوم از «مقاله سیزدهم» آن را به اسباب و ابزار کتابت مخصوص داشته و تحت عنوان زینة الکتاب از مرکب، کاغذ و محو کردن نوشته سخن گفته است که به لحاظ تاریخ نسخه نویسی و کتاب‌آرایی حائز اهمیت فراوان است. به این لحاظ ما آن بهره از اثر مذکور را به عنوان پیوست دوم کتاب برگزیده‌ایم:

۱. در مداد آمیختن

هرچند مازو که خواهند، بستانند و خرد کنند و به هر درم سنگی مازو نیم دانگ زاج سیاه بپراکنند. بعد ازان بنگرند که مازو و زاج مجموع چند درم است و یک و نیم مجموع آب نیم گرم در کنند و برآمیزند. پس به پاره‌ای کرباس سخت بیالایند، چیزی باشد بغایت براق و نیکو.

دیگر یعقوب اسحق‌کندی گوید که سی مازوی سبز بیاید شکست و سه رطل آب در آن باید کرد پس ازان در پاتیله باید کرد و بر آتش نهادن و نرم نرم می‌جوشانیدن، تا نیمی ازان بسوزد. بعد ازان فرو باید گرفت و بیاید پالود. پس زاج آن قدر که سیاه شود بر باید افگند که نیک بود. پس به هر رطلی آب درم سنگی و نیم صمغ اعراب در او باید افگند.

دیگر بختیشوع گفت: انقاس پارسی فراگیر هر کدام سبک‌تر پس به هر منی ده درم سنگی صمغ عربی بپراکن و بیست درم سنگ مازوی سوده و پنج درم سنگ قرطاس سوخته هم بیاید کوفت نرم، و به سپیده خایه مرغ بیاید سرشت. پس چند فندقی باید کرد و بنهادن تا خشک شود. هرگاه که ازان در دوات کند از مداد نیکوتر آید.

دیگر اگر اُشَمَه^۲ به آب صمغ عربی بگذازند و قدری دوده چراغ در او حل کنند مداد آید سیاه و نیکو. و اگر شحم حنظل یا زهره گاو با مداد بیامیزند مگس بر دوات و نوشته نشیند^۳. و اگر آب خرما ی هندی در دوات کنند بدان دولت هیچ نتوان نوشت.

۲. در تزئین القرطاس

بستانند برنج سپید پاکیزه. پس یکی پاتیله بیارد چنانکه هیچ چربش بر آن نباشد. پس آن برنج نیک بپزد و به دست بمالد. پس به رگویی پاکیزه سبتر سخت بیالاید. پس به کاغذ در مالد یک دو دفعه. آنگه جایی هموار بنهد تا خشک شود آنگه مهره زند. و اگر نیکوتر باید به کنیری یا به آرد میده یا به نشاسته، گونه باید داد. و اگر شحم حنظل با آن بیامیزد مگس بر کاغذ نشیند و موش زیان نکند.

۳. در محو کتابت

سپیداج رصاص بگیر و نیکو بسای و به حریر ببیز، و همچنان صمغ عربی باید که در آب بگذازد. پس

۱. جمالی یزدی در بسیاری از موارد از تحفة الفرائب اخذ و نقل کرده است. در همین بخش که از هر دو کتاب نقل کرده‌ایم نیز حدود اقتباس جمالی از تحفه آشکار است تا جایی که در مواردی عین عبارات صاحب تحفه را گرفته است. شاید تأمل بر ضبط عطارد حاسب که در فرخ‌نامه جمالی آمده است (نک: ۷۳، ۱۱۳). سیمای مؤلف تحفة الفرائب را روش‌تر بدارد.

۲. اُشَمَه: تلفظی است از اُشته با تبدیل «ن» به «م»، و اشته گیاهی است شور که در زمین شور می‌روید و از آن شخار و سحی فراهم می‌گردد.

۳. در اصل: نشیند

سپیداج بدان خمیرکن و گروهه^۱ سازد و خشک کن و اندر چیزی سفالین یا اندر پوست گردکان کن. و چون به کار آید از آن گروهه یکی بگیر و اندک مایه آب بر او چکان. پس به سر قلم بردار و بر آن نوشته مال، و رها کن تا خشک شود و انگه مهره زن و پاک کن که پاک شود. و اگر نه، قلیای سپید بگیر و بسای و بدان آب ترشی ترنج ترکن و بر نوشته مال و رها کن تا خشک شود که آن نوشته برود چنانچه هیچ اثر نماند. و اگر نه، لختی موم گرم کن و اندک اندک بر آن نوشته افشار و بگذار تا سرد شود. پس بازگیر و دیگر بار همچنان کن تا آنگه که پاک شود. و اگر نه، لختی علق رومی بخای نیک، و نوشته را بدان بکن. و اگر نه، گُندرو^۲ بگیر و به آتش گرم کن و همچنین کن. و اگر نه، زاگ سپید و ترف و شخار، از هر یکی برابر بکوبند و به آب ترنج بسرشند و بنهند تا خشک شود. پس دیگر باره بکوبند و به سرکه ترکند و به زیر نوشته کنند، ناپدید گردد نوشته و الله اعلم.

۴. در عجویه که در کتابت کنند

اگر به آب نوشادر چیزی بر کاغذ نویسند چون خشک شود ناپدید شود پس بر آتش نهند نوشته سیاه پیدا آید. و اگر به پیاز سرخ بنویسند چون به آتش برند نوشته سبز پیدا آید. و اگر به شیر گوسفند نویسند چون بر آتش برند نوشته زرد پیدا آید. و اگر به آب مازو نویسند پس چون خشک شود به آب زاج برکشند، نوشته سیاه پیدا آید. و اگر کاغذ سپید را مازو و زاج کوفته در مالند نیک، پس چون خواهند که عجایب نمایند بر آن کاغذ سپید به آب دهن می نویسند که خط سیاه هرچه نیکوتر پیدا آید. و اگر سپندان بگیرند و خرد بکوبند و سه شبانروز در آب آغارند بعد ازان به آب آن بر کاغذ نویسند و بگذارند تا خشک شود هیچ پیدا نیاید. پس چون نزدیک آتش برند نوشته سرخ هرچه لطیف تر پیدا آید. و اگر به آب زاج زرد بر کاغذ نویسند و به کبریت سفید دود کنند خطی سبز پدید آید. و اگر حنظل^۳ سبز بنهند تا خشک شود و بپوسد آنگه آن را با گیاهی که آن را طبیذه خوانند هردو به هم بسوزانند و خاکسترشان به آب بیامیزند مدادی سیاه نیکو بود اما هرچه بدان نویسند و یک چندی بر آید ناپدید شود.

اگر خواهی که بر آب نوشته کنی، بوره باروغن زیت بسای به هم نیک، و بدان [بر] آب بنویس تا لطیف چیزی پدید آید بر سر آب. و این آزموده است اما چابکی باید که چنان بنویسد که آب نجبند. و اگر [نه] لختی بوره بسای نیک، و طشتی را بر آب کن و آن بوره بر آب افکن و چند قطره روغن زیت در آن چکان و به دست بز نیک، و بگذار تا بیاساید. چیزی بر کردار قرطاس بر زیر آن پیدا آید هرچه لطیف تر است بر آنجا خواهی بنویس. و اگر نه، بوره و مداد و روغن و آب به هم بسای و بدان آب هرچه خواهی بنویس بر سر آب که پیدا آید.

اگر به شوخ گوش، چیزی به دست^۴ بنویسند پس خاکستر بر آن کنند نوشته پیدا آید. و اگر خواهی که کتابت کنی که به شب توان خواند و به روز نه، لختی زهره کشف بگیر و بدان بنویس که به

۱. گروهه: گلوله

۲. گُندرو: گُندر، مسطگی، علق. صمغی است که از درخت صنوبر بدست می آید.

۳. حنظل یا حنظل: ثمر گیاهی است خربزه مانند، اما بسیار تلخ.

۴. به دست: بردست

شب توان خواند و به روز نه.

و اگر لختی خون کبوتر بالختی مداد پیامیزند و بدان بنویسند تا تر بود بر توان خواند و نیکو بُود، و چون خشک شود بر نتوان خواند.

و اگر به آب گندنا بر روی چیزی بر خایه نویسند آنگه پخته کنند چون جوژه پیدا آید. و اگر بر خایه نویسند، پس به زیر مرغ نهند، از آن خایه چون جوژه بر آید، نوشته بر جوژه پیدا آید.

۵. در نوشته که مانند زر پیدا آید

ده درم سنگ عروق در پاتیلۀ پاکیزه کنند و چندان آب بر او باید افکند که اندران بتوان مالید. پس بیاید جوشید تا رنگ تمام از او بیرون آید. آنگه بیاید پالود و سه درم سنگ زعفران ناسوده بدان باید افکند و بیاید جوشید تا آنگه که چون رشته بدو در زنی، رنگ گیرد به غایت. پس ازان آب صافی کنند و مقداری آب مازو زود بر او باید کرد نه بسیار، و دو درم سنگ صمغ عربی بر او افکند پیش ازان که سرد شود و بیاید جنبانید نیک، مدادی باشد هم رنگ زر.

و اگر پیه ماهی یک هفته در شیشه کند و به آفتاب نهد آنگه بر کاغذ نویسد نوشته پدید آید هم رنگ زر.^۵



THE ART OF BIBLIOPEGY IN ISLAMIC CIVILIZATION

*A Collection of Articles on
Penmanship, Ink making, papers, Gilding and Book binding*

Researched and Written by:
Nadjib Mayil Hirawi

typesetting: Technotype

Pagesetters: A. Borhani & A. Basri

Cover by: R. Ferdowsi

Date of Publication: Summer 1993

Lithography, Printing and Binding by
Printing and Publishing Department of Astan Quds Razavi

All Rights Reserved
Address: P.O.Box 91735-366, Mashhad, IRAN

THE ART OF BIBLIOPEGY IN ISLAMIC CIVILIZATION

*A Collection of Articles on
Penmanship, Ink making, papers, Gilding and Book binding*

with a Glossary of Related Terms



Researched and Written by:
Nadjib Mayil Hirawi